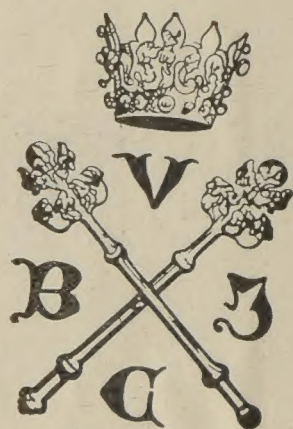




BIBLIOTHECA
UNIV. JAGELL.
CRACOVENSIS

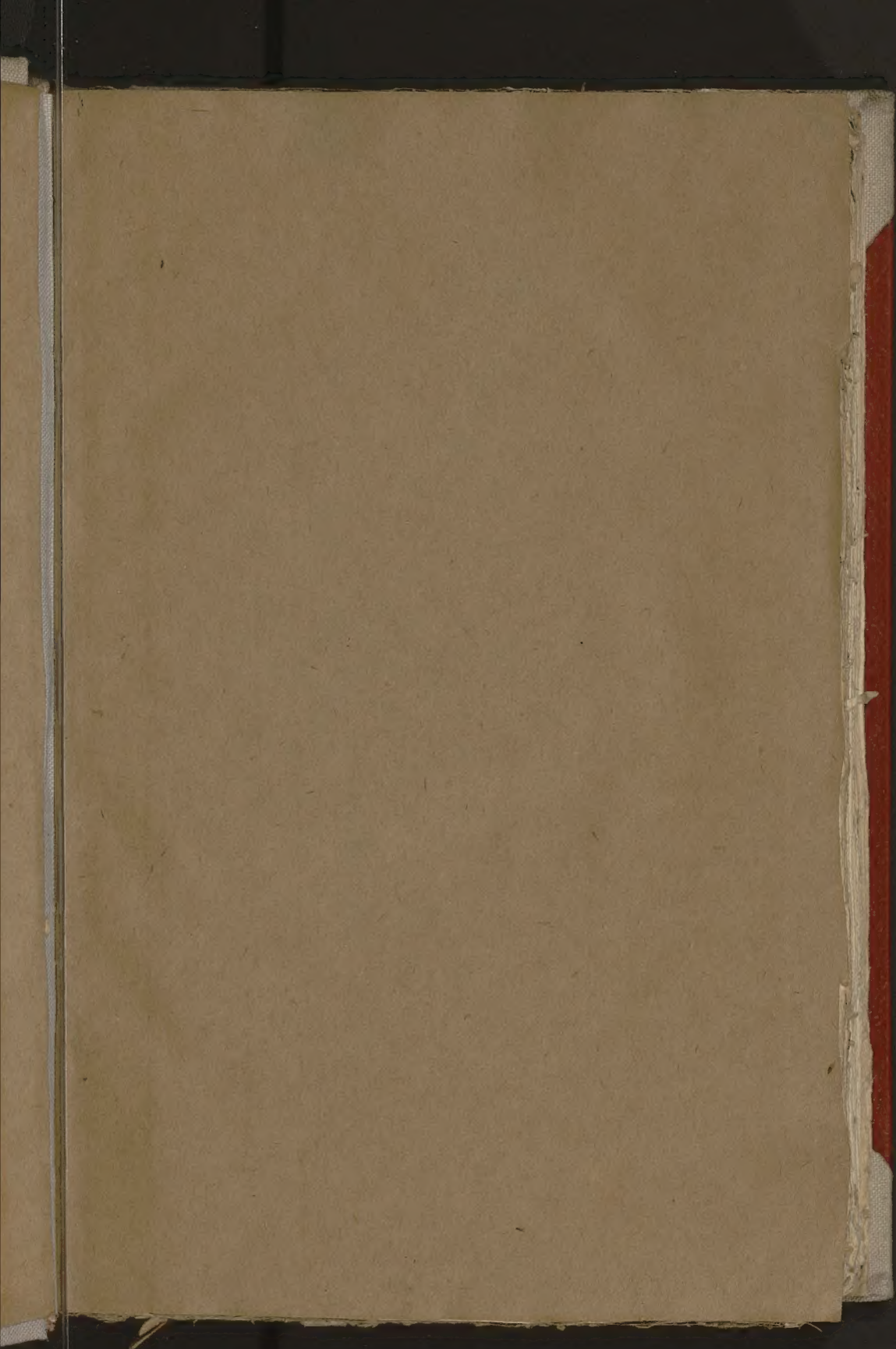
568845

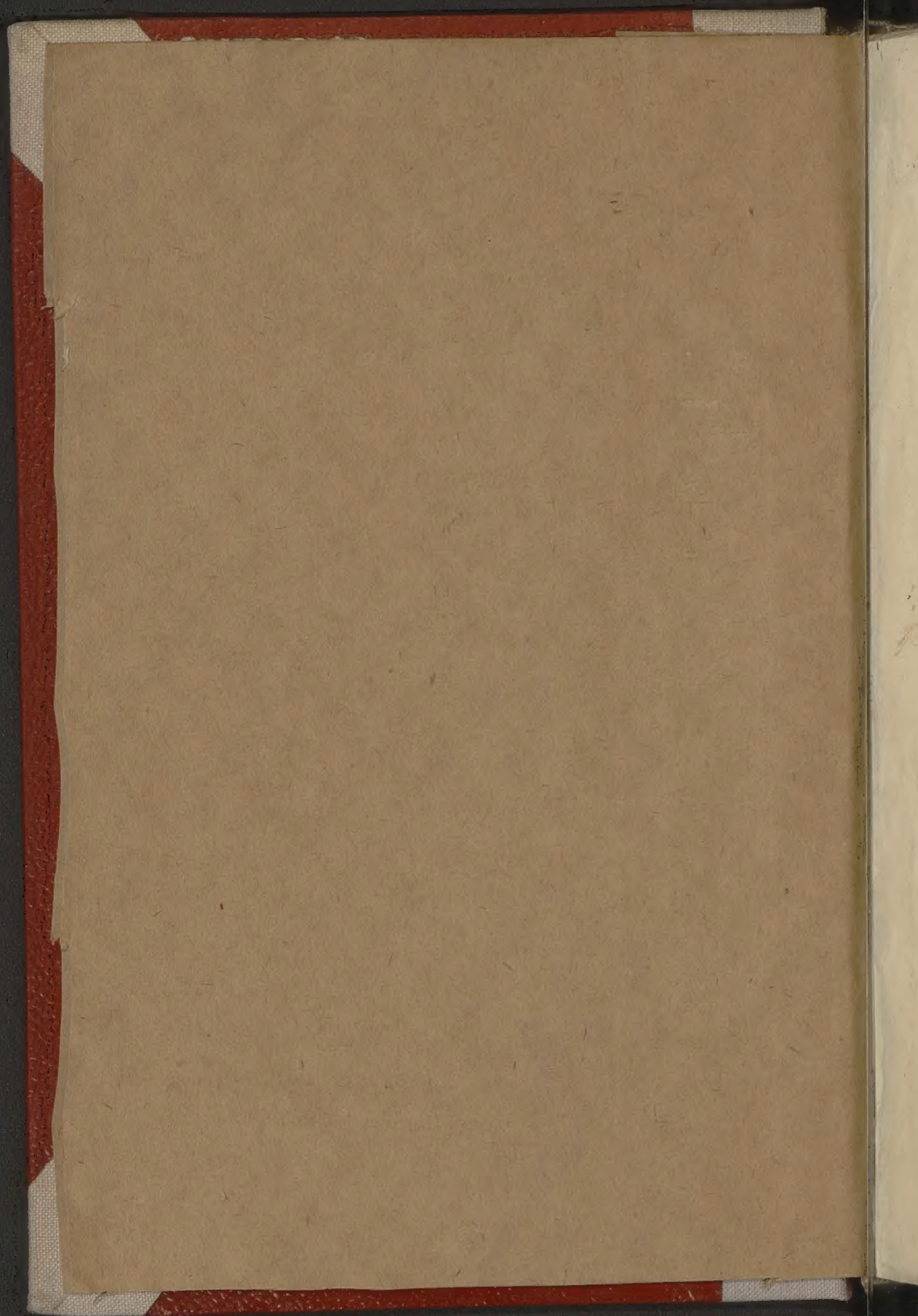
Mag. St. D. II



568845

II





ENCYCLOPÉDIE
LITTÉRAIRE,
OU NOUVEAU
DICTIONNAIRE
RAISONNÉ ET UNIVERSEL
D'ÉLOQUENCE ET DE POÉSIE;

DANS lequel on traite de tous les genres de Littérature, & de toutes les règles qui leur sont propres, des Figures de Grammaire, de Logique & de Rhétorique, avec des exemples sur chaque objet.

OUVRAGE utile aux Gens de Lettres, aux Orateurs, aux Avocats, aux Instituteurs, & généralement à toutes les personnes qui veulent cultiver leur esprit, & acquérir des connoissances dans toutes les parties de Littérature & des principes généraux de goût, relativement à plusieurs Arts, tels que la Peinture, la Musique, la Danse, la Déclamation Oratoire & Théâtrale, & toutes les parties qui y ont du rapport, comme le Geste, la Pantomime, l'Action, l'Accent, la Prononciation, &c. &c. &c.

ON y a joint l'étymologie & les définitions de tous les mots, soit simples, soit figurés, ainsi que la traduction Française, des exemples tirés des Auteurs Grecs & Latins, Italiens & Espagnols, &c. anciens & modernes; enfin on n'a rien oublié pour simplifier tous les principes qui sont renfermés dans cet Ouvrage, & pour mettre les Lecteurs de tout âge & de tout sexe à portée d'avoir des notions exactes & précises de toutes les branches de Littérature.

Par M. C* *, de l'Académie Royale des Sciences, Inscriptions & Belles-Lettres de Châlons-sur-Marne.

[Addamus] *verbis numeros & pondera rebus.* Sant.

TOME TROISIÈME.

A VARSOVIE,

Chez JEAN-AUGUSTE POSER, Libraire du Roi;

Et à PARIS,

Chez J. P. COSTARD, Libraire, rue S. Jean-de-Beauvais.

M. DCC. LXXII.

Avec Approbation, & Privilège du Roi.

568845

II - 3



st. zas.



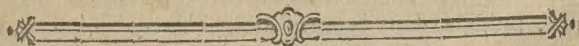
ENCYCLOPÉDIE LITTÉRAIRE,

o v

DICTIONNAIRE

RAISONNÉ

D'ÉLOQUENCE ET DE POÉSIE.



D A C

DACTYLÈ, subst. masc. (*méchanisme des vers.*)
Dactylus. C'est un pied de la Poésie Grecque & Romaine, composé de trois syllabes, dont la première est longue, & les deux autres brèves. Exemple: *Tūtīrē, cārminā*, &c. On appelloit quelquefois ce pied chez les Grecs, *politikos*. Diomède en attribue

Tome III.

A

l'invention à *Bacchus*, qui dans les oracles qu'il rendoit à *Delphes*, avant *Apollon*, employoit ce pied dans ses vers.

On l'appelle *daçtyle*, du mot Grec *daçtylos* qui signifie *doigt*; parce que le doigt est divisé en trois jointures ou phalanges, dont la première est plus longue que les deux autres.

Le *daçtyle* est entré dans la composition de la pluspart des vers anciens. Il a la même mesure que le *spondée*, quoique ce dernier ait une moindre vitesse. On mettoit pour prononcer les deux brèves le même tems qui étoit nécessaire pour faire sentir une longue. Voyez BREF, BRÈVE, tom. II, p. 295, LONGUE, SPONDÉE.

M. Marmontel observe très-judicieusement, que dans notre Poësie l'harmonie du nombre est d'autant plus sensible dans nos vers, que le rithme du *daçtyle* y est plus fréquemment employé. Il exhorte les Poëtes Epiques principalement, à faire entrer le *daçtyle* dans leurs vers, autant qu'il leur est possible. Les anciens, ajoute-t-il, nous en ont donné l'exemple, puisque dans le vers *asclépiade* qui répond à nos vers de douze syllabes, ils se sont fait une loi d'employer trois fois le *daçtyle*, savoir, dans le second pied avant l'hémistiche, & dans les deux derniers pieds qui terminent le vers. Exemple:

Mācē | nās ātā | vīs | ēdītē | Rēgibūs, &c.

Les Grecs appelloient aussi *daçtyle* une sorte de danse, faite principalement pour les Athlètes, comme

D A N S E.

63

l'observe Hézichius. Voyez dans le mot CADENCE, p. 320, &c. l'usage que les anciens faisoient des *daetyles* pour l'harmonie.

DACTYLIQUE, adject. (*méchan. des vers.*) *Daetylicus*. Ce mot s'emploie pour exprimer ce qui a du rapport aux *daetyles*. L'Auteur du *Dictionnaire de Trévoux* dit : qu'on pourroit appeller *daetyliques* les vers hexamètres qui finissent par un *daetyle*, comme on appelle *spondaïques*, ceux dont le cinquième pied au lieu d'être un *daetyle* est un *spondée*; tel est ce vers de Virgile :

*Bis patriæ cecidere manus: quin proinus omnia
Perlegerent oculis.* (Eneid. VI, v. 33.)

Les anciens appelloient mesure *daetylique* l'espèce de rithme d'où la mesure se partageoit en deux tems égaux. Scaliger, dans sa *Poétique*, livre I, ch. 20, dit, « qu'il y avoit des flûtes *daetyliques* & des flûtes *spondaïques*. Les premières avoient des intervalles inégaux, comme le *daetyle* a des tems inégaux, & c'est delà qu'elles avoient emprunté leur nom.

D A N

DANSE, sub. fém. (*Drame.*) *Saltatio*. La danse consiste dans des sauts des pas réglés qui se font en mesure au son des instrumens ou de la voix. Nous rapporterons ici ce que nous apprend sur cet objet M. Cahusac, l'un des hommes qui a le plus approfondi cette matière, & qui l'a traitée avec le plus de succès, nous

y ajouterons quelques recherches que nous avons faites ailleurs.

Les sensations ont été d'abord exprimées par différens mouvemens du corps & du visage. Le plaisir & la douleur, en se faisant sentir à l'ame, ont donné au corps des mouvemens qui peignoient au-dehors ces différentes impressions. C'est ce qu'on nomme geste. Voyez GESTE.

Le chant si naturel à l'homme, en se développant a inspiré aux autres hommes qui en ont été frappés, les gestes relatifs aux différens sons dont ce chant étoit composé. Le corps alors s'est agité, les bras se sont ouverts ou fermés, les pieds ont formé des pas lents ou rapides, les traits du visage ont participé à ces mouvemens divers, tout le corps a répondu par des positions, des ébranlemens & des attitudes, aux sons dont l'oreille étoit affectée : ainsi le chant, qui étoit l'expression du sentiment, l'a fait développer dans une seconde expression qu'on a nommé *danse*. Voilà ses principes primitifs.

On voit par ce peu de mots, que la voix & le geste ne sont pas plus naturels à l'homme que le chant & la *danse*, & que l'un & l'autre sont, pour ainsi dire, l'instrument de deux arts, auxquels il ont donné lieu.

Le chant & la *danse* une fois connus, il étoit naturel qu'on les fit servir d'abord à la démonstration d'un sentiment qui semble gravé profondément dans le cœur de tous les hommes. Ils chantèrent d'abord les louanges & les bienfaits de l'Etre suprême, & dansèrent en chantant pour exprimer leur respect &

D A N S E.

leur gratitude. Ainsi la *danse sacrée* est la plus ancienne de toutes , & la source dans laquelle on a puisé dans la suite toutes les autres.

DANSE SACRÉE. C'est celle que le peuple Juif pratiquoit dans les fêtes solennelles établies par la Loi , ou dans des occasions de réjouissance publique , pour rendre grâces à Dieu , l'honorer , & publier ses louanges.

On donne encore ce nom à toutes les *danfes* que les Egyptiens , les Grecs , & les Romains avoient instituées en l'honneur de leurs faux Dieux , & qu'on exécutoit ou dans les temples , comme les *danfes* des *sacrifices* , des *mystères d'Isis* , de *Cérès* , ou dans les places publiques , comme les *bacchanales* ; ou dans les bois , comme les *danfes rustiques* , &c.

On qualifie aussi de cette manière les *danfes* qu'on pratiquoit dans les premiers tems de l'Eglise , dans les fêtes solennelles , en un mot toutes les *danfes* qui , dans les différentes Religions , faisoient partie du culte reçu.

Après le passage de la mer rouge , *Moyse* & sa sœur rassemblèrent deux grands chœurs de musique , l'un composé d'hommes , l'autre de femmes , qui chantèrent & dansèrent un ballet solennel d'actions de grâces. (1)

(1) *Sumpsit Maria prophetissa soror Aaron tympanum in manu sua. Egressæque sunt omnes mulieres cum tympanis & choris , quibus præcinebat dicens : Cantemus*

Ces instrumens de musique rassemblés sur le champ, ces chœurs arrangés avec tant de promptitude, la facilité avec laquelle les chants & la *danse* furent exécutés, supposent une habitude de ces deux exercices fort antérieure à l'exécution, & prouvent assez l'antiquité reculée de leur origine.

Lorsqu'e la nation sainte célébroit quelque événement heureux, où le bras de Dieu s'étoit manifesté d'une manière éclatante, les Lévites exécutoient des *danfes* solennelles qui étoient composées par le Sacerdoce. C'est dans une de ces circonstances que *David* se joignit aux Ministres des Autels, & qu'il dansa en présence du peuple Juif, en accompagnant l'arche depuis la maison d'*Obedédon*, jusqu'à la ville de Bethléem.

Cette marche se fit avec sept corps de *danseurs* au son de la harpe, & de tous les instrumens en usage chez les Juifs. On en trouve la figure & la description dans le premier tome des *Commentaires de la Bible*, par Dom Calmet.

On trouve dans presque tous les Pseaumes des traces de la *danse sacrée* des Juifs. Les Interprètes de la Bible sont sur ce point d'un avis unanime. » J'estimé, dit Lorin, qu'on peut entendre par chœur » une compagnie d'hommes qui dansoient au son de » quelque instrument. « (1) Et plus bas : » Je n'ai

Domino, gloriosè enim magnificatus est; equum & as-
censorem dejecit in mare, &c.

(1) *Existimo in utroque Psalmo nomine chori, intelligi*

» jamais eu aucun doute sur l'usage de la *danse* [sa-
 » crée chez les Juifs,] & sur la multitude, tant
 » de ceux qui chantoient, que de ceux qui dan-
 » soient. « (1)

On fait d'ailleurs par les descriptions qui nous restent des trois temples de Jérusalem, de Garisim, ou de Samarie, & d'Alexandrie, bâti par le Grand-Prêtre *Onias*, qu'une des parties de ces temples étoit formée en espèce de théâtre, auquel les Juifs donnoient le nom de chœur. Cette partie étoit occupée par le chant & la *danse*, qu'on exécutoit avec la plus grande pompe dans toutes les fêtes solennelles.

La *danse sacrée*, telle qu'on vient de l'expliquer, & qu'on la trouve établie chez le peuple Hébreu dans les tems les plus reculés, passa sans doute avec des notions imparfaites de la Divinité chez tous les peuples de la terre : ainsi elle devint parmi les Egyptiens, & successivement chez les Grecs & les Romains, la partie la plus considérable du culte de leurs faux Dieux.

Celles que les Prêtres d'Égypte inventèrent pour exprimer les mouvemens divers des astres, fut la plus magnifique des Egyptiens, [voyez ci-après *danse*

posse, cum certo instrumento homines ad sonum ipsius tripudiantes. In Psalm. CXLIX, v. 3.

(1) *De tripudio seu de multitudine saltantium. & concinnantium minimè dubito.* Ibid.

astronomique] & celle qu'on inventa en l'honneur du *bœuf apis* fut la plus solennelle.

C'est à l'imitation de cette dernière que le peuple de Dieu imagina dans le désert la *danse* sacrilège autour du veau d'or. S. Grégoire dit: « Que plus cette *danse* a été nombreuse, pompeuse, solennelle, plus elle a été abominable devant Dieu; » parce qu'elle étoit une imitation des *danfes* impies des idolâtres. «

Il est aisé de se convaincre par ce trait d'histoire, de l'antiquité des superstitions Egyptiennes, puisqu'elles subsistoient long-tems avant la sortie du peuple Juif de l'Egypte. Les Prêtres d'*Osiris* avoient d'abord pris des Prêtres Hébreux une partie de leurs cérémonies, qu'ils avoient ensuite déguisées & corrompues. Le peuple Hébreu, entraîné à son tour par le penchant de l'imitation si naturel à l'homme, se rappella, après sa sortie, les cérémonies du peuple qu'il venoit de quitter, & les imita.

Les Grecs durent aux Egyptiens presque toutes les premières notions. Dans le tems qu'ils étoient encore plongés dans la plus stupide ignorance, *Orphée* qui avoit parcouru l'Egypte, & qui s'étoit fait initiateur aux mystères des Prêtres d'*Isis*, porta à son retour dans sa patrie, leurs connoissances & leurs erreurs. Aussi le système des Grecs sur la Religion n'étoit-il qu'une copie de toutes les chimères des Prêtres d'Egypte.

La *danse* fut donc établie dans la Grèce pour honorer les Dieux dont *Orphée* instituoit le culte; & comme elle faisoit une des parties principales des

cérémonies & des sacrifices, à mesure qu'on élevoit des autels à quelque divinité, on inventoit aussi pour l'honorer des *danfes* nouvelles, & toutes ces *danfes* différentes étoient nommées *sacrées*.

Il en fut ainsi chez les Romains qui adoptèrent les Dieux des Grecs. *Numa*, Roi pacifique, crut pouvoir adoucir la rudesse de ses sujets, en jettant dans Rome les fondemens d'une Religion, & c'est à lui que les Romains doivent leurs superstitions, & peut-être leur gloire. Il forma d'abord un collège de Prêtres de *Mars*; il régla leurs fonctions, leur assigna des revenus, fixa leurs cérémonies, & il imagina la *danse* qu'ils exécutoient dans leurs marches, pendant les sacrifices & les fêtes solennelles. *Voyez plus bas danse des Saliens.*

Toutes les autres *danfes sacrées*, qui furent en usage à Rome & dans l'Italie, dérivèrent de cette première. Chacun des Dieux que Rome adopta dans les suites, eut des temples, des autels & des *danfes*. Telles étoient celles de *bonne Déesse*, les *Saturnales*, &c. &c. *Voyez ces mots plus bas à leurs articles.*

Les Gaulois, les Espagnols, les Allemands, les Anglais, eurent des *danfes sacrées*. Dans toutes les Religions anciennes, les Prêtres furent danseurs par état; parce que la *danse* a été regardée par tous les peuples de la terre, comme une des parties essentielles du culte que chaque peuple devoit rendre à la Divinité. Il n'est donc pas étonnant que les Chrétiens, en purifiant par une intention droite une institution aussi ancienne, l'eussent adoptée dans les premiers tems de l'établissement de la foi.

L'Eglise , en réunissant les fidèles , en leur inspirant un dégoût légitime des vains plaisirs du monde, en les attachant à l'amour seul des biens éternels, cherchoit à les remplir d'une joie pure, dans la célébration des fêtes qu'elle avoit établies, pour leur rappeler les bienfaits d'un Dieu sauveur.

Les persécutions troublèrent plusieurs fois la paix des Chrétiens. Il se forma alors des congrégations d'hommes & de femmes, qui, à l'exemple des *Thérapeutes* se retirèrent dans les déserts : là, ils se rassembloient dans les hameaux les dimanches & les fêtes, & ils dansoient pieusement en chantant les prières de l'Eglise. (1)

C'est à cet usage qu'il faut attribuer celui où l'on est de danser, sur-tout dans les campagnes, le jour qu'on célèbre la fête du patron du lieu, & le dimanche dans l'Octave.

Les Chrétiens bâtirent des temples, lorsque le calme eut succédé aux orages, & on disposa ces édifices relativement aux différentes cérémonies qui étoient la partie extérieure du culte reçu. Ainsi dans toutes les Eglises on pratiqua un terrain élevé, auquel on donna le nom de *chœur*. C'étoit une espèce de théâtre séparé de l'autel, tel qu'on le voit encore à Rome dans les Eglises de S. Clément & de S. Pancrace.

C'est-là, qu'à l'usage des Prêtres & des Lévites

(1) Voyez l'Histoire des Ordres Monastiques par le Père Héliot.

de l'ancienne Loi, le Sacerdoce de la Loi nouvelle formoit des *danſes ſacrées* en l'honneur d'un Dieu mort ſur une croix, reſſuſcité le troiſième jour pour conſommer le myſtère de la rédemption.

Chaque myſtère, chaque fête avoit ſes hymnes & ſes *danſes*. Les Prêtres, les laïcs, tous les fidèles danſoient pour honorer Dieu. Scaliger, ce célèbre Critique, prétend même que les Evêques ne furent nommés en Latin *Præſules*, du mot *præſilire*, que parce qu'ils commençoient la *danſe*. Les Chrétiens d'ailleurs les plus zélés ſ'asſembloient la nuit devant la porte des Eglifes, la veille des grandes fêtes; & là, pleins d'un ſaint zèle, ils danſoient en chantant les Cantiques, les Pſeaumes, & les Hymnes du jour.

La fête des *apages*, ou *feſtins de charité*, inſtituée dans la primitive Eglife en mémoire de la Cène de JESUS-CHRIST, avoit ſes *danſes* comme les autres. Cette fête avoit été établie pour cimenter entre les Chrétiens qui avoient abandonné le Judaïsme & le Paganisme, une eſpèce d'alliance. L'Eglife ſ'efforçoit ainſi d'affoiblir, d'une manière inſenſible, l'éloignement qu'ils avoient les uns pour les autres, en les réuniffant par des feſtins ſolemnels, dans un même eſprit de paix & de charité. Malgré les abus qui ſ'étoient déjà gliffés dans cette fête du tems de S. Paul, & dont il ſe plaint, elle ſubſiſtoit encore lors du Concile de Gangres en l'année 320, où on tâcha de les réformer. Elle fut totalement abolie au Concile de Carthage ſous le Pontificat de Grégoire le Grand en 397.

Ainsi la *danse* de l'Eglise susceptible ; comme toutes les meilleures institutions , des abus qui naissent toujours de la foiblesse & de la bisarrerie des hommes , dégénéra après les premiers tems de zèle , en des pratiques dangereuses qui allarmèrent la piété des Papes & des Evêques : delà les constitutions & les décrets qui ont frappé d'anathème les *danfes baladoires* & celles des *brandons*.

Mais les Pères de l'Eglise , en déclamant avec force contre ces exercices scandaleux , parlent avec une espèce de vénération de la *danse sacrée*. S. Grégoire de Nazianze prétend même que celle de David devant l'arche sainte , est une allégorie qui nous enseigne avec quelle joie & quelle promptitude nous devons courir vers les biens spirituels ; & lorsque ce même Père de l'Eglise reprocha à Julien l'abus qu'il faisoit de la *danse* , il lui dit avec la véhémence d'un Orateur , & le zèle d'un Chrétien : » Si » votre goût pour la joie & pour les fêtes vous » porte à danser , ne recherchez pas des *danfes* aussi » criminelles que celle d'Hérodiade , qui occasionna la » mort de S. Jean-Baptiste , mais imitez celle que » David exécuta devant l'arche. « (1)

Quoique la *danse sacrée* ait été successivement retranchée des cérémonies de l'Eglise , cependant elle

(1) Si te ut lætæ celebritatis , & festorum amantem saltare oportet , salta tu quidem , sed non inhonestæ illius Herodiadis saltationem quæ Baptistæ necem attulit , verum Davidis ob arcæ requiem.

en fait encore partie dans quelques pays Catholiques. En Portugal , en Espagne , dans quelques endroits du Roussillon , on exécute des *danfes* en l'honneur des plus grands Mystères , & des plus grands Saints. Toutes les veilles des fêtes de la Vierge les jeunes filles s'assembloient devant la porte des Eglises qui lui sont consacrées , & passent la nuit à danser en rond , & à chanter des Hymnes & des Cantiques en son honneur. Le Cardinal Ximenès rétablit de son tems l'ancien usage des Messes *Mosarabes* , pendant lesquelles on dansa dans le chœur & dans la nef avec autant d'ordre que de dévotion. En France même on voyoit encore dans le dernier siècle les Prêtres & le peuple de Limoges danser en rond dans le chœur de S. Léonard , en chantant : *Sant Marciau prégats per nous , & nous épingaren per bous*. Ce qui veut dire : *Saint Marcel , priez pour nous , & nous nous réjouissons pour vous*. Le Père Ménétrier , Jésuite , qui écrivoit son *Traité des ballets* en 1682 , dit dans la Préface de cet Ouvrage , « qu'il avoit vû encore les » Chanoines de quelques Eglises , qui le jour de » Pâques prenoient par la main les enfans-de-chœur , » & dansoient dans le chœur , en chantant des Hym- » nes de réjouissance. «

C'est de la Religion des Hébreux , & de celle des Chrétiens & du Paganisme , que *Mahomet* a tiré les rêveries de la sienne. Il auroit donc été bien extraordinaire que la *danse sacrée* ne fût point entrée dans son plan ; aussi l'a-t-il établie dans les Mosquées , & cette partie du culte a été réservée au Sacerdoce. Entre les *danfes* des Turcs religieux , il

y en a une sur-tout parmi eux qui est en grande considération : les *Dervis* l'exécutent en pirouettant avec une extrême rapidité au son de la flûte.

La *danse sacrée* qui doit sa première origine, ainsi que nous l'avons vu, aux mouvemens de joie & de reconnoissance qu'inspirent aux hommes les bienfaits récents du Créateur, donna dans la suite l'idée de celles que l'allégresse, les fêtes des particuliers, les mariages des Rois, les victoires, &c. firent inventer en différens tems; & lorsque le génie, s'échauffant par degrés, parvint enfin jusqu'à la combinaison des spectacles réguliers, la *danse* fut une des parties principales qui entrèrent dans cette grande combinaison. Voyez plus bas DANSE THÉÂTRALE.

On croit devoir donner ici une idée de ces différentes *danSES*, avant de parler de celles qui furent consacrées aux théâtres anciens, & celles qu'on a portées sur les théâtres modernes. Murfius en fait une énumération immense, que nous nous garderons bien de copier. Nous nous contenterons de parler ici des plus importantes.

DANSE ARMÉE. C'est la plus ancienne de toutes les *danSES profanes*; elle s'exécutoit avec l'épée, le javelot, & le bouclier. On voit assez que c'est la même que les Grecs appelloient *memphitique*. Ils en attribuoient l'invention à *Minerve*. Quelques anciens Auteurs ont cru qu'elle étoit due à *Pyrrhus*; parce qu'il en renouvela l'usage.

La jeunesse Grecque s'exerçoit à cette *danse* pour se distraire des ennuis du siège de Troye. Elle étoit très-propre à former les attitudes du corps; & pour

la bien danser, il falloit des dispositions très-heureuses, & une grande habitude.

Toutes les différentes évolutions militaires entroient dans la composition de cette *danse*, & l'on verra dans les articles suivans qu'elle fut le germe de bien d'autres.

DANSE ASTRONOMIQUE. Les Egyptiens en furent les inventeurs : par des moyens variés, des pas assortis, & des figures bien dessinées, ils représentoient sur des airs de caractère, l'ordre, le cours des astres, & l'harmonie de leurs mouvemens. Cette *danse* sublime passa aux Grecs, qui l'adoptèrent pour le Théâtre. Voyez ANTI-STROPHE, tom. I, p. 515, EPODE, STROPHE.

Platon & Lucien parlent de cette *danse*, comme d'une *danse* d'une invention divine. L'idée en effet, en étoit aussi grande que magnifique : elle suppose une foule d'idées précédentes qui font honneur à la sagacité de l'esprit humain.

DANSES BACCHIQUES. C'est le nom qu'on donnoit aux *danSES* inventées par *Bacchus*, & qui étoient exécutées par les Satyres & les Bacchantes de sa suite. Le plaisir & la joie furent les seules armes qu'il employa pour conquérir les Indes, pour soumettre la Lydie, & dompter les Tyrrenniens. Ces *danSES* étoient au reste de trois espèces; la grave, qui répondoit à nos *danSES* de terre à terre; la gaie, qui avoit un grand rapport à nos *gavotes légères*, à nos *pas-se-pieds*, à nos *tambourins*; enfin la grave & la gaie, mêlées l'une à l'autre, telles que nos *chaconnes*, & nos autres airs de deux ou trois caractères.

On donnoit à ces *danſes* le nom d'*emmelie* , de *cordace* , & de *cycinnis*.

DANSES CHAMPÊTRES ou RUSTIQUES. *Pan* qui les inventa , voulut qu'elles fuſſent exécutées dans la belle ſaiſon au milieu des bois. Les Grecs & les Romains avoient grand ſoin de les rendre très-ſolemnelles , dans la célébration des fêtes du Dieu qu'ils en croyoient l'inventeur. Elles étoient d'un caractère viſ & gai. Les jeunes filles & les jeunes garçons les exécutoient avec une couronne de chêne ſur la tête , & des guirlandes de fleurs qui leur deſcendoient de l'épaule gauche , & étoient attachées du côté droit.

DANSE DES CURÊTES ET DES CORYBANTES. Selon l'ancienne mythologie , les *Curètes* & les *Corybantes* , qui étoient les Miniſtres de la Religion ſous les premiers Titans , inventèrent cette *danſe*. Ils l'exécutoient au ſon des tambours , des fifres , des chalumeaux , & au bruit tumultueux des ſonnettes , du cliquetis des lances , des épées , & des boucliers. La fureur divine , dont ils étoient ſaiſis , leur fit donner le nom de *Corybantes*. On prétend que c'eſt par le ſecours de cette *danſe* qu'ils ſauvèrent de la barbarie du vieux *Saturne* , le jeune *Jupiter* , dont l'éducation leur avoit été confiée.

DANSE DES FESTINS. *Bacchus* les institua à ſon retour en Egypte. Après les feſtins le ſon de pluſieurs inſtrumens réunis invitoit les convives à de nouveaux plaiſirs. Ils exécutoient des *danſes* de divers genres : c'étoient des eſpèces de bals où éclatoient la joie , la magnificence , & l'adreſſe.

Philoſtrate

Philostrate attribue à *Comus* l'invention de ces danses ; Diodore prétend que nous la devons à *Terpsicore*. Quoiqu'il en soit, voilà l'origine des bals en règle, qui se perd dans l'antiquité la plus reculée. Le plaisir a toujours été l'objet des desirs des hommes ; il s'est modifié de mille manières différentes, & dans le fond il a été toujours le même.

DANSE DES FUNÉRAILLES. » Comme la nature » a donné à l'homme des gestes relatifs à toutes ses » différentes sensations, il n'est point de situation de » l'ame que la *danse* ne puisse peindre. Aussi les anciens, qui suivoient dans les arts les idées primitives, ne se contentèrent pas de la faire servir dans les occasions d'allégresse ; ils l'employèrent encore dans les circonstances solennelles de tristesse & de deuil.

» Dans les funérailles des Rois d'Athènes, une » troupe d'élite vêtue de longues robes blanches, » commençoit la marche ; deux rangs de jeunes » garçons précédoient le cercueil, qui étoit entouré » par deux rangs de jeunes vierges ; ils portoient » tous des couronnes & des branches de cyprès, » & formoient des danses graves & majestueuses sur » des symphonies lugubres. Elles étoient jouées par » plusieurs musiciens qui étoient distribués entre les » deux premières troupes. Les Prêtres des différentes divinités adorées dans l'Attique, revêtus » des marques distinctives de leur caractère, venoient ensuite ; ils marchaient lentement & en mesure, en chantant des vers à la louange du Roi mort.

» Cette pompe étoit suivie d'un grand nombre
 » de vieilles femmes couvertes de manteaux noirs.
 » Elles pleuroient , & faisoient les contorsions les
 » plus outrées. On les nommoit les pleureuses , &
 » l'on régloit leur salaire sur les extravagances plus
 » ou moins grandes qu'on leur avoit vû faire.

» Les funérailles des particuliers , formées sur ce
 » modèle , étoient comme celles de nos jours , à
 » proportion de la dignité des morts & de la vanité
 » des survivans. L'orgueil est à peu-près le même
 » dans tous les hommes ; les nuances qu'on croit y
 » appercevoir , sont peut-être moins en eux-mêmes ,
 » que dans les moyens divers de le développer que
 » la fortune leur prodigue ou leur refuse. « *Traité
 hist. de la Danse, tom. I, liv. 2, chap. 6.*

DANSES DES LACÉDÉMONIENS. *Licurgue* , par une
 loi expresse , ordonna que les jeunes Spartiates , dès
 l'âge de sept ans , commenceroient à s'exercer à des
 danses sur le ton Phrygien , qui étoit une mode de
 musique : elles s'exécutoient avec des javelots , des
 épées & des boucliers. On voit que la danse armée
 a fourni l'idée primitive de cette institution ; le
 Roi *Numa* prit la danse des Saliens de l'une & de
 l'autre. *Voyez plus bas DANSE DES SALIENS.*

La *Gymnopédie* fut de l'institution expresse de
Licurgue. Cette danse étoit composée de deux chœurs ,
 l'un d'hommes faits , l'autre d'enfans. Ils dansoient
 nus , en chantant des hymnes en l'honneur d'*Apol-*
lon. Ceux qui menoient les chœurs étoient couron-
 nés de palmes.

La danse de l'innocence étoit très-ancienne à Lacé-

démone. Les jeunes filles l'exécutoient nues devant l'autel de *Diane*, avec des attitudes douces, modestes, & des pas lents & graves. *Hélène* s'exerçoit à cette *danse*; lorsque *Thésée* la vit, en devint amoureux, & l'enleva. Il y a des Auteurs qui prétendent que *Pâris* prit encore pour elle cette violente passion qui coûta tant de sang à la Grèce & à l'Asie, en lui voyant exécuter cette même *danse*, qui cessa dès-lors d'être dangereuse.

Dans cette République extraordinaire, les vieillards avoient des *danfes* particulières qu'ils exécutoient en l'honneur de *Saturne*, en chantant les louanges des premiers âges.

Dans une espèce de branle, qu'on nommoit *hormus*, un jeune homme lesté, vigoureux, & d'une contenance fière, menoit la *danse*. Une troupe de jeunes garçons le suivoit, se modeloit sur ses attitudes, & répétoit ses pas : une troupe de jeunes filles venoit immédiatement après eux avec des pas lents & un air modeste. Les premiers se retournoient vivement, se mêloient avec la troupe des jeunes filles, & représentoient ainsi l'union de la tempérance & de la force. Les jeunes garçons doubloient les pas qu'ils faisoient dans cette *danse*, tandis que les jeunes filles ne les faisoient que simples. Voilà la magie de deux mouvemens différens des uns & des autres, en exécutant le même air.

DANSE DES LAPITHES. Elle s'exécutoit au son de la flûte à la fin des festins, pour célébrer quelque grande victoire. On croit qu'elle fut inventée par *Pirrihoüs*. Elle étoit difficile & pénible, parce

qu'elle étoit une imitation des combats des *Centaures* & des *Lapithes*. Les différens mouvemens de ces monstres, moitié hommes & moitié chevaux, mouvemens qu'il étoit nécessaire de rendre, exigeoient beaucoup de force ; c'est par cette raison qu'elle fut abandonnée aux payfans. *Lucien* nous apprend qu'eux seuls l'exécutoient de son tems.

DANSE DE L'ARCHIMIE , dans les funérailles des Romains. » On adopta successivement à Rome toutes
 » les cérémonies des funérailles des Athéniens ;
 » mais on y ajouta un usage digne de la sagesse des
 » Egyptiens. Un homme instruit en l'art de contre-
 » faire l'air, la démarche, les manières des autres
 » hommes , étoit choisi pour précéder le cercueil ;
 » il prenoit les habits du défunt , & se couvroit le
 » visage d'un masque qui retraçoit tous ses traits.
 » Sur les symphonies lugubres qu'on exécutoit pen-
 » dant la marche, il peignoit dans sa danse les actions
 » les plus marquées du personnage qu'il représen-
 » toit.

» C'étoit une oraison funèbre muette qui retra-
 » çoit aux yeux du public toute la vie du citoyen
 » qui n'étoit plus.

» L'*Archimime* (c'est ainsi qu'on nommoit cet Ora-
 » teur funèbre) étoit sans partialité ; il ne faisoit
 » grace ni en faveur des grandes places du mort,
 » ni par la crainte du pouvoir de ses successeurs.

» Un citoyen que son courage, sa générosité,
 » l'élévation de son ame, avoient rendu l'objet du
 » respect & de l'amour de la patrie, sembloit re-
 » paroître aux yeux de ces concitoyens : ils jouis-

» soient du souvenir de ses vertus ; il vivoit , il agis-
 » soit encore ; sa gloire se gravoit dans les esprits ;
 » la jeunesse Romaine , frappée de l'exemple , ad-
 » miroit son modèle ; les vieillards vertueux goû-
 » toient déjà le fruit de leurs travaux , dans l'espoir
 » de reparoître à leur tour sous ces traits honora-
 » bles quand ils auroient cessé de vivre.

» Les hommes méchans , & nés pour le malheur
 » de l'espèce humaine , pouvoient être retenus par
 » la crainte d'être un jour exposés à la haine publi-
 » que , à la vengeance de leurs contemporains & au
 » mépris de la postérité.

» Ces personnages futiles , dont plusieurs vices ,
 » l'ébauche de quelques vertus , l'orgueil extrême ,
 » & beaucoup de ridicules , composent le caractère ,
 » connoissoient d'avance le fort qui les attendoit
 » un jour , par la risée publique à laquelle ils voyoient
 » exposés leurs semblables.

» La satire ou l'éloge des morts devenoit ainsi
 » une leçon utile aux vivans. La *danse des Archimi-*
 » *mes* étoit alors dans la morale , ce que l'anatomie
 » est devenue dans la physique. « (*Traité histor. de la*
Danse, tom. I, liv. 2, chap. 7.)

DANSES LASCIVES. On distinguoit ainsi les dif-
 férentes *danse*s qui peignoient la volupté. Les Grecs
 la connoissoient , & ils étoient dignes de la sentir ;
 mais bientôt par l'habitude ils la confondirent avec
 la licence. Les Romains moins délicats , & peut-être
 plus ardens pour le plaisir , commencèrent d'abord
 par où les Grecs avoient fini. *Voyez plus bas* DANSE
 NUPTIALE.

C'est aux *Bacchanales* que les *danfes Lascives* doivent leur origine. Les fêtes instituées par les *Bacchantes* pour honorer *Bacchus*, dont on venoit de faire un Dieu, étoient célébrées dans l'yvresse, & pendant les nuits. Delà toutes les libertés qui s'y introduisirent : les Grecs en firent leurs délices, & les Romains les adoptèrent avec une espèce de fureur, lorsqu'ils eurent pris les mœurs, les arts, & les vices de leurs modèles.

DANSE DE L'HYMEN. Une troupe légère de jeunes garçons & de jeunes filles couronnés de fleurs, exécutoient cette *danse* dans les mariages, & ils exprimoient par leurs figures, leurs pas & leurs gestes, la joie vive d'une nœce. C'est une des *danfes* qui étoient gravées, au rapport d'Homère, sur le bouclier d'*Achille*. Il ne faut pas la confondre avec les *danfes nuptiales*, dont on parlera plus bas. Celle-ci n'avoit que des expressions douces & modestes. Voyez sur cette danse & son origine le premier tome du *Traité histor. de la Danse*.

DANSE DE MATASSINS ou DES BOUFFONS. Elle étoit une des plus anciennes *danfes* des Grecs. Les danseurs étoient vêtus de corcelets ; ils avoient la tête armée de morions dorés, des sonnettes aux jambes, & l'épée & le bouclier à la main. Ils dansoient ainsi avec des contorsions guerrières & comiques sur des airs de ces deux genres. Cette sorte de *danse* a été fort en usage sur nos anciens Théâtres ; on ne l'y connoît plus maintenant ; & les délices des Grecs sont de nos jours réleguées aux marionnettes. *Toinot Arbeau* a décrit cette danse dans son *Orchesographie*.

DANSE MEMPHITIQUE. Elle fut dit-on inventée par *Minerve*, pour célébrer la victoire des Dieux, & la défaite des Titans. C'étoit une *danse* grave & guerrière qu'on exécutoit au son de tous les instrumens militaires.

DANSES MILITAIRES. On donnoit ce nom à toutes les *danse*s anciennes qu'on exécutoit avec des armes, & dont les figures peignoient quelques évolutions militaires. Plusieurs Auteurs en attribuent l'invention à *Castor* & *Pollux*; mais c'est une erreur qui a été suffisamment prouvée par ce que nous avons dit plus haut de la *danse* armée. Ces deux jeunes héros s'y exercèrent sans doute avec un succès plus grand que les autres héros leurs contemporains; & c'est la cause de la méprise.

Ces *danse*s furent fort en usage dans toute la Grèce; mais à Lacédémone sur-tout: elles faisoient partie de l'éducation de la jeunesse. Les Spartiates alloient toujours à l'ennemi en dansant. Quelle valeur ne devoit-on pas attendre de cette foule de jeunes guerriers accoutumés dès l'enfance à regarder comme un jeu les combats les plus terribles!

DANSE NUPTIALE. Elle étoit en usage à Rome dans toutes les noces; c'étoit la peinture la plus dissolue de toutes les actions secrètes du mariage. Les *danse*s *Lascives* des Grecs donnèrent aux Romains l'idée de celle-ci, & ils surpassèrent de beaucoup leurs modèles. La licence de cet exercice fut poussée si loin pendant le regne de *Tibère*, que le Sénat fut forcé de chasser de Rome, par un arrêt solennel, tous les *danseurs*, & tous les maîtres de *danse*.

Le mal étoit grand , fans doute , lorsqu'on y appliqua le remède extrême ; il ne servit qu'à rendre cet exercice plus piquant. La jeunesse Romaine prit la place des danseurs à gages qu'on avoit chassés : le peuple imita la noblesse , & les Sénateurs eux-mêmes n'eurent pas honte de se livrer à cet indigne exercice. Il n'y eut plus de distinction sur ce point entre les plus grands noms , & la plus vile canaille de Rome. L'Empereur *Domitien* enfin , qui n'étoit rien moins que délicat sur les mœurs , fut forcé d'exclure du Sénat des pères *Conscripts* , qui s'étoient avilis jusqu'au point d'exécuter en public ces sortes de danses.

DANSE PYRRHIQUE. C'est la même que celle qu'on nommoit *armée* , que *Pyrrhus* renouvela , & dont quelques Auteurs le prétendent l'inventeur. Voyez ci-devant DANSE ARMÉE.

DANSE DU PREMIER JOUR DE MAI. A Rome & dans toute l'Italie , plusieurs troupes de jeunes citoyens des deux sexes sortoient de la ville au point du jour ; elles alloient en dansant , au son des instrumens champêtres , cueillir dans la campagne des rameaux verts ; elles les rapportoient de la même manière à la ville , & elles en ornoient les portes des maisons de leurs parens & de leurs amis , & dans les suites , de quelques personnes constituées en dignité. Ceux-ci les attendoient dans les rues où on avoit eu soin de leur tenir des tables servies de toutes sortes de mets. Pendant ce jour tous les travaux cessoient ; on ne songeoit qu'au plaisir. Le peuple , les Magistrats , la noblesse confondue , &

réunis par la joie générale, sembloient ne composer qu'une seule famille. Ils étoient tous parés de rameaux naissans : être sans cette marque distinctive de la fête, auroit été une espèce d'infamie. Il y avoit une forte d'émulation à en avoir des premiers ; & delà cette manière de parler proverbiale, & en usage encore de nos jours : *On ne me prend point sans verd.*

Cette fête commencée des l'aurore, & continuée pendant tout le jour, fut par la succession des tems poussée bien avant dans la nuit. Les *danfes* qui n'étoient d'abord que l'expression naïve de la joie que caufoit le retour du printems, dégénérèrent dans les suites en *danfes* galantes, & de ce premier pas vers la corruption, elles se précipitèrent avec rapidité vers une licence effrénée. Rome & toute l'Italie étoient plongées alors dans une débauche si honteuse, que *Tibère* lui-même en rougit, & cette fête fut solennellement abolie ; mais elle avoit fait des impressions trop profondes. On eut beau la défendre, après les premiers momens de la promulgation de la loi, on la renouvella, & elle se répandit dans presque toute l'Europe.

C'est là l'origine de ces grands arbres ornés de fleurs qu'on plante dès l'aurore du premier jour de Mai, dans tant de villes & de hameaux, au-devant des maisons des gens en place. Il y a plusieurs lieux où c'est un droit de charge.

Plusieurs Auteurs pensent que c'est de la *danse* du premier jour de Mai que dérivèrent ensuite les *danfes baladoires* frondées par les Pères de l'Eglise,

frappées d'anathèmes par les Papes, abolies par les Ordonnances de nos Rois, & sévèrement condamnées par les Arrêts du Parlement. Quoiqu'il en soit, cette *danse* réunit à la fois les différens inconvéniens qui devoient réveiller l'attention des Empereurs & des Magistrats.

DANSE DES SALIENS. *Numa Pompilius* l'institua en l'honneur du Dieu *Mars*. Ce Roi choisit parmi la plus illustre noblesse douze Prêtres, qu'il nomma *saliens*, du sautillage & pétilllement du sel qu'on jettoit dans le feu, lorsqu'on brûloit les victimes. Ils exécutoient leur *danse* dans le temple pendant le sacrifice, & dans les marches solennelles qu'ils faisoient dans les rues de Rome, en chantant des hymnes à la gloire de *Mars*. Leur habillement d'une riche bordure d'or, étoit couvert d'une espèce de cuirasse d'airain : ils portoient le javelot d'une main, & de l'autre le bouclier. De cette *danse* dérivèrent toutes celles qui furent instituées dans les suites pour célébrer les fêtes des Dieux.

DANSE THÉÂTRALE. On croit devoir donner cette dénomination aux différentes *danse*s que les anciens & les modernes ont portées sur leurs Théâtres. Les Grecs unirent la *danse* à la Tragédie & à la Comédie ; mais sans lui donner une relation intime pour l'action principale. Elle ne fut chez eux qu'un agrément presque étranger. Voyez ANTI-STROPHE, tom. I, p. 515, BALLET, tom. II, p. 107, EPODE, INTERMÈDE, STROPHE, &c.

Les Romains suivirent d'abord l'exemple des Grecs jusqu'au regne d'*Auguste*. Il parut alors deux

hommes extraordinaires , qui créèrent un nouveau genre , & qui le portèrent au plus haut degré de perfection. Il ne fut plus question à Rome que des spectacles de *Pilade & Batille*.

Le premier , qui étoit né en Cilicie , imagina , par le secours seul de la *danse* , de représenter des actions fortes & pathétiques. Le second né à Alexandrie , se chargea de la représentation des actions gaies , vives & enjouées. La nature avoit donné à ces deux hommes le génie joint aux qualités extérieures. L'application , l'étude , l'amour & la gloire , leur avoient développé toutes les ressources de l'art. Malgré tous ces avantages , nous ignorerions peut-être qu'ils eussent existé , & leurs contemporains auroient été privés d'un genre qui fit leurs délices , sans la protection signalée qu'*Auguste* accorda à leurs Théâtres & à leurs compositions.

Ces deux hommes rares ne furent point remplacés ; leur art ne fut plus encouragé par le gouvernement , & il tomba dans une dégradation sensible , depuis le regne d'*Auguste* , jusqu'à celui de *Trajan* , où il se perdit tout-à-fait.

» Notre *danse* , dit M. l'Abbé du Bos , dans ses
» *réflexions critiques sur la Poësie & la Peinture* , n'est
» qu'une des espèces de l'art que les Grecs appel-
» loient *orchesis* , & les Latins *saltatio* ; mais comme
» les Traducteurs Français rendent ces deux mots
» par celui de *danse* , cette équivoque a donné lieu
» à bien des idées fausses. «

Platon dit , que l'art que les Grecs nommoient *orchesis* , consiste dans l'imitation de tous les mouvemens

& de tous les gestes que les hommes peuvent faire. Selon Varron, le mot *saltatio* ne vient pas de *saltus*, qui signifie *saut*; mais du nom d'un Arcadien, nommé *Salius*, qui le premier avoit enseigné cet art aux Romains. Il convient donc de se faire une idée de l'art appelé *saltatio*, comme d'un art qui comprenoit non-seulement celui de notre *danse*, mais même celui du geste & de la pantomime, qui imitoit les mouvemens de ceux qui ne dansoient pas, du moins en sautant.

Suivant Athénée, *Téléstes* avoit été l'inventeur de cette espèce de jeu muet, ou de *danse* sans sauts, qu'ils appelloient *chironimie*, & qui traduit littéralement, signifie *ongle de la main*.

Comme l'art du geste se sousdivisoit encore en plusieurs espèces, on ne doit pas être surpris qu'il se soit trouvé chez les anciens un nombre de *danfes* différentes, assez grand pour mettre Meursius en état de composer un Dictionnaire entier de leurs noms rangés par ordre alphabétique. Voyez GESTE.

Les Auteurs qui ont donné la division de la musique des anciens, faisoient présider à leur *danse* la musique Hipocritique.

D'après l'acception que M. l'Abbé du Bos a donné aux mots *orchestis* & *saltatio*, on voit combien sont fausses les critiques de quelques personnes qui ont voulu censurer ou éclaircir la Poétique d'Aristote, & qui ont trouvé bizarre & ridicule qu'on fit danser les chœurs dans les endroits les plus pathétiques. Il est facile de concevoir que ces *danfes* n'étoient autre chose que les gestes & les démonstrations que

les personnages des chœurs faisoient pour exprimer les sentimens dont ils étoient affectés, soit qu'ils parlassent, soit qu'ils témoignassent seulement par un jeu muet combien ils étoient touchés de l'événement auquel ils devoient s'intéresser. Cette espèce de déclamation obligeoit souvent les chœurs à marcher sur la scène; & comme les évolutions que plusieurs personnes font en même-tems, ne peuvent se faire sans avoir été concertées, quand on veut éviter une confusion désagréable, les anciens avoient prescrit certaines règles aux démarches des chœurs.

On a vu en France des chœurs qui ne faisoient qu'imiter le jeu muet des chœurs de la Tragédie ancienne, réussir sur le Théâtre de l'Opéra, & même y plaire beaucoup. Nous entendons parler de ballets sans pas de danse, mais composés de gestes, de démonstrations, en un mot d'un jeu muet que *Lulli* avoit placé dans la pompe funèbre de *Psyché*, & dans celle d'*Alceste*, qu'on a imité dans le second acte de l'Opéra de *Castor & Pollux*.

Lulli avoit tant d'attention pour les ballets dont nous venons de parler, qu'il les faisoit composer sous ses yeux par *Dolivet*, maître de danse, quoique pour les ballets ordinaires il se servît de *Desbrosses* & de *Beauchamps*. Ce fut encore ce même *Dolivet* qui fit le ballet des vieillards de *Thésée*, des songes funestes d'*Atys*, & des trembleurs d'*Isis*. Ce dernier n'étoit composé que des démonstrations de gens que le froid saisit. Il faut remarquer que dans le tems que ces ballets furent donnés, & si applaudis, l'art de la danse étoit encore dans son berceau.

Il est vrai que *Lulli* se faisoit obéir de ses danseurs, au point, qu'aucun n'auroit osé faire un pas, sans le consulter, ou un geste qu'il ne l'eût permis.

La *danse* ensévelie avec les autres arts dans la barbarie des siècles, reparut avec eux en Italie vers le quinzième siècle. On la vit renaître dans son éclat dans une fête magnifique qu'un gentilhomme de Lombardie, nommé *Bergonce de Botta*, donna à Tortone pour le mariage de *Galeas*, Duc de Milan, avec *Isabelle* d'Aragon. Tout ce que la poésie, la musique, la *danse*, les machines peuvent fournir de plus brillant, fut épuisé dans ce spectacle superbe dont la description étonna l'Europe, & excita l'émulation des hommes à talents, qui profitèrent de ces nouvelles lumières pour donner de nouveaux plaisirs à leur nation. C'est l'époque de la naissance des ballets. Voyez BALLET, tom. II, p. 167, OPÉRA.

La *danse* fait une partie essentielle de nos Opéra, principalement de ceux qu'on donne de nos jours; aussi peut-on appeller notre siècle, le siècle de la *danse*. Elle ne peut avoir lieu décemment que dans les fêtes. Elle est donc essentiellement exclue de l'Opéra Italien, grave & tragique d'un bout à l'autre. Aussi les ballets qu'on y a introduits dans les entr'actes, sont-ils totalement détachés du sujet, souvent même d'un genre contraire; ce n'est alors qu'un bisarre ornement. De l'aveu même des Italiens, ils ennuyent plus ordinairement qu'ils ne plaisent.

Dans nos Opéra Français les *danfes*, qui sont bien amenées, tiennent à l'action comme des incidens au moins vraisemblables. Il est égal qu'elles viennent au

commencement , au milieu , ou à la fin de l'acte , pourvû que ce soit à propos. Il y a des *danfes* dans le merveilleux ; il y en a dans la simple nature. Il y a des plaisirs célestes où préside la volupté ; il y en a de moins brillans , mais d'aussi doux destinés aux ombres heureuses. Chaque divinité a sa cour & son caractère décidé pour des fêtes qu'on y donne. Quelquefois la *danse* exprime une action qui se passe entre les Dieux. Il est naturel que les Amours & les Graces présentent en dansant à *Enée* les armes dont *Vénus* lui fait présent. Il est naturel que les Démons , formant un complot funeste au repos du monde , expriment leur joie par des *danfes*. La Magie les emploie même dans les évocations & les enchantemens. Parmi les hommes il y a des *danfes* de culte ; il y en a de réjouissance. Les unes sont graves , mystérieuses ; les autres sont analogues aux mœurs. Il faut distinguer en général la *danse* qui n'est que *danse* de celle qui peint une action. L'une est florissante sur notre Théâtre ; mais l'autre , qui peut avoir lieu quelquefois , n'a pas été assez cultivée. Voyez FÊTE , OPÉRA.

Quelquefois l'action que la *danse* représente est une suite nécessaire de l'action qui y donne lieu ; quelquefois elle n'est qu'une espèce de parodie de l'action elle-même qui la précède. Ce n'est alors qu'une nouvelle forme , sous laquelle l'art s'efforce d'imiter les objets , & de les reproduire d'une manière agréable. L'action de la *danse* n'est jamais plus théâtrale & plus frappante que lorsque nécessitée par l'action qui la précède , elle rend comme accessoirs les événemens

qui la suivent. Malheureusement nous avons sur notre Théâtre très-peu d'exemples en ce genre.

Toute *danse* qui n'imité point les mouvemens des passions est vicieuse par cela seul, comme le seroit un tableau dans lequel un Peintre s'attacheroit à jetter des traits délicats ou hardis, des masses, des couleurs les plus vives, à contraster les ombres & les lumières, sans offrir la moindre chose qui rappellât l'idée d'un objet connu. Que le danseur le plus habile se félicite, s'il le veut, d'avoir placé dans le même pas des mouvemens divers qui paroissent n'être pas faits pour être unis, & qui ne se rencontreront peut-être jamais, nous les comparerons à ces gestes d'Orateur qui n'ont aucun rapport avec l'objet qu'il déclame; à ces vers artificiels qui ne sont qu'un son mesuré, à ces sons confus, quoique harmoniques, qui ne présentent rien. La plus mauvaise de toutes les *danse*s est celle qui n'a aucun caractère. Quelques justes qu'en soient les pas, quelques brillantes que paroissent les situations qu'elle offre, quelques géométriques qu'en soient les mouvemens, elle représente l'idée d'un prisme qui n'offre que des couleurs sans dessein.

Il est deux qualités essentielles à la *danse* comme à tous les autres arts; l'unité & la variété. Ainsi si c'est la joie, par exemple, que la *danse* entreprend de traiter, toutes les situations, tous les pas, tous les mouvemens doivent en prendre la couleur riante. Cependant comme une passion n'est jamais seule, & que toutes les autres sont, pour ainsi dire, à ses ordres, pour amener ou pour repousser les objets qui

DANSEUR.

33

qui lui sont favorables ou contraires, l'artiste trouve dans l'unité même de son sujet les moyens de le varier.

Outre le ton général de l'expression, qui est pour la *danse* ce que le style est dans le discours, il y a d'autres qualités qui sont propres à chaque expression en particulier.

Son premier mérite est d'être claire; chaque pas, chaque mouvement, doit imiter un sentiment & l'inspirer, sans qu'on puisse prendre le change pour un autre.

Les expressions en doivent être justes; il en est des sentimens comme des couleurs: une teinte de plus ou de moins les dégrade, altère leur nature, & les rend équivoques.

Elle doit être aisée & simple. Tout ce qui annonce la contrainte & l'effort, nous fatigue & nous afflige; le spectateur, par un secret retour qu'il fait sur lui-même; voit avec peine l'embarras & la peine du danseur.

DANSEUR, DANSEUSE, *adject.* (*Drame.*) *Salvator.* C'est ainsi que nous appellons toutes les personnes qui font leur état de la danse, & principalement celles qui dansent sur les Théâtres publics, tels que l'Opéra, la Comédie Française, &c.

Il y a actuellement à l'Opéra deux maîtres & compositeurs de ballet. Six premiers *danseurs*, six doublans, vingt-quatre *danseurs* figurans, sept surnuméraires; sept premières *danseuses*, quatre doublantes, dix-neuf figurantes, & vingt-quatre *danseuses* surnuméraires.

Tome III.

C

Les danseurs & danseuses de l'Opéra n'ont point le privilège de non-dérogeance, comme les chanteurs.

D A T

DATE, f. f. (*Hist.*) *Temporum abscriptio*. Une date est l'indication du tems précis auquel un événement s'est passé. Les dates ne sont pas également fixées par les Historiens. Cette diversité vient de ce que la manière de compter les années n'a pas été la même chez les différens peuples : les uns se régloient sur le cours du soleil, & les autres sur le cours de la lune. Chez quelques-uns l'année commençoit au mois de Janvier, chez plusieurs autres au mois de Mars. Les différentes éres ont aussi contribué à leur tour à mettre de la confusion dans les dates.

Le moyen de les éclaircir, & de les établir solidement, est de concilier les diverses manières de compter qui ont été en usage chez toutes les nations. Le calcul & la supputation des éclipses y répandent le plus grand jour, ainsi que les médailles & les monumens publics, contemporains des grands événemens.

L'art de vérifier les dates demande les calculs les plus justes, la précision la plus exacte, les combinaisons les mieux approfondies.

Les dates sont absolument nécessaires ; elles sont comme la boussole de l'Histoire. Elles dirigent & assurent sa marche ; elles rapportent à des tems précis les divers événemens ; elles préviennent la confusion inévitable que causeroit la multitude & l'entasse-

ment des faits ; elles sauvent des anachronismes , c'est-à-dire , de cette sorte d'erreur qui confond les tems.

Il est utile de mettre les *dates* à la marge des Histoires, à côté des événemens qui s'y rapportent. Elles servent sur-tout à mettre de la netteté & de l'ordre dans la suite des regnes , & dans l'enchaînement des faits. Elles sont comme des branches détachées des grandes époques, dont la principale fonction est d'aider & de soulager la mémoire.

DATIS, [CHANSON DE] subst. masc. (*Poësie Lyrique.*) *Datis*. Les anciens appelloient *datis* les chansons qu'on récitoit dans les occasions d'allégresse & de réjouissance, comme dans les transports de joie, à la suite d'une victoire, à des nôces, &c. On ne sait pas précisément quel en est l'inventeur ; mais elle étoit fort en usage dans la Grèce. Beaucoup d'Odes d'Anacréon peuvent passer pour des *datis*.

DATISME, subst. masc. (*Elocution.*) *Datismus*. C'est une manière de s'exprimer par laquelle on unit plusieurs synonymes ; comme par exemple, *plus je le vois, plus je le regarde, plus je l'examine, &c.* Cette façon de parler est quelquefois agréable, en ce qu'elle peut contribuer à donner plus d'harmonie, de grace, & même de force au discours, mais elle le rend ordinairement lâche, traînant & ennuyeux.

On a donné la dénomination de *datisme* à cette façon de s'exprimer d'un nommé *Datis*, Sarrape de *Darius*, fils d'*Histaspes*, & Gouverneur d'Ionie, qui entassoit à chaque instant les synonymes dans le discours, sous prétexte de lui donner plus d'énergie.

Aristophane en fait mention dans sa Comédie de la Paix, & appelle ce jargon la musique de *Datis*.

D A U

DAUPHINS, subst. plur. (*Hist. Littér.*) *Delphini*. C'est le nom qu'on donne à des hommes de Lettres qui par l'ordre de Louis XIV étoient chargés de commenter les Auteurs anciens pour Monseigneur. M. de Montausier, son gouverneur, avoit donné ce conseil au Roi. Ces Commentateurs travaillèrent sous la direction de Messieurs de Bossuet & Huet, précepteurs de Monseigneur. On peut voir leurs noms & la liste des Ouvrages qu'ils ont commencé dans l'*Encyclopédie*.

D E C

DÉCADE, subst. fém. (*Histoire.*) *Decas*. Quelques Historiens se sont servis de ce mot pour désigner un espace de dix ans, comme le mot *siècle* comprend un espace de cent ans. On emploie ce mot pour l'Histoire Romaine de Tite-Live. Chaque *Décade* contient dix Livres. L'Ouvrage entier avoit dix *Décades*; il ne nous en reste que trois & demi. La seconde *Décade*, qui contenoit entr'autres l'Histoire de la seconde guerre punique, est perdue; ainsi celle que nous appelons la seconde, est réellement la troisième. Quelques Critiques ont prétendu qu'elle existoit dans la Bibliothèque des Empereurs de Constantinople, mais on n'en a aucune preuve.

DÉCLAMATION.

37

DÉCALOGUE, subst. masc. (*Hist. Sacrée.*) *Decalogues*. Ce mot est tiré du Grec, & signifie les dix commandemens que Dieu grava sur deux tables de pierre, & qu'il donna à Moïse sur le mont Sinai. Ils sont la base de la loi naturelle, & le fondement sur lequel ont été bâties les loix sociales.

DÉCHIFFRER, verbe, (*Histoire Littér.*) C'est l'art de lire des choses écrites d'un caractère différent de celui dont on se sert communément.

Ce talent est d'un grand secours pour l'Histoire, lorsqu'il faut lire les titres & les actes anciens.

On appelle aussi *déchiffrer* l'art d'expliquer un chiffre, & de deviner le sens du discours qu'il renferme.

DÉCISION, subst. fém. (*Hist. Littér.*) *Decisio*. C'est un jugement porté sur une question douteuse ou controversée. Il est facile en matière de Science ou d'Histoire de donner des *décisions* contre lesquelles il n'y a point à revenir; mais il n'en est pas de même en matière de goût; parce que s'il a quelque chose de fixe, il a beaucoup de choses arbitraires & de convention.

DÉCLAMATION, substant. féminin. (*Discours; Drame, &c.*) *Declamatio*. La *déclamation* que l'Orateur Romain appelle *actio*, est une espèce d'éloquence du corps, une manière de donner de la vie à tous ses mouvemens, une expression qui consiste dans les gestes & dans les tons de la voix. Chaque sentiment, dit-il ailleurs, a son expression naturelle dans les traits du visage, dans l'usage des gestes & des sons.... Les uns frappent l'oreille, & l'autre les yeux.... Ce sont les organes par lesquels l'Orateur

fait passer dans l'âme de ses auditeurs les sentimens dont il est affecté, & les passions qu'il éprouve.

Pour mettre dans cet article l'ordre que nous nous sommes proposés dans tous les autres, nous examinerons d'abord ce qui peut avoir donné naissance à la *déclamation*; jusqu'à quel point de perfection elle a été portée par les anciens & par les modernes, & quelles en sont les règles.

L'époque de la *déclamation* est celle où les hommes voulurent rendre sensible par des sons & par leurs gestes les différentes passions qu'ils éprouvoient. Leur gosier se plia à diverses inflexions; ils varièrent les accens de leurs voix; selon que les sentimens, dont elle étoit l'organe, agissoient plus puissamment sur leurs âmes.

Ce qui n'étoit alors que l'effet de l'instinct devint dans la suite l'objet des recherches du génie, & de ses méditations les plus sérieuses. L'art en cette partie, comme dans toutes les autres, voulut imiter la nature.

Les accens de la reconnaissance, de la joie, de la tendresse, du plaisir, de la douleur, du désespoir; furent les premiers objets qu'il chercha à imiter; & de là naquirent, comme d'une source abondante, la Poësie & la Musique, d'où sont venus l'art rythmique, l'art métrique, hypocritique, &c. Voyez les mots MÈTRE, RITHME, GESTE, &c.

Nous avons rapporté ailleurs l'origine de l'art Dramatique; & l'état dans lequel étoit la Tragédie, lorsque *Theſpis*, barbouillé de lie, faisoit promener ses Acteurs, qu'il occupoit à chanter des hymnes en l'honneur de *Bacchus*, ou à dire des injures aux passans.

Nous avons dit qu'*Æschyle*, successeur de *Theſpis*, fixa ſes Acteurs ſur un Théâtre qu'il avoit fait conſtruire exprès ; & que , pour ne point laiſſer de vuide dans le tems que les chœurs ſe repoſoient, il avoit fait paroître un Acteur qui récitoit des pièces de Poëſie relatives à l'action, ou à la gloire de quelque héros. C'eſt alors qu'on ſentit la néceſſité d'un art qui perfectionnât la *déclamation*, qui corrigeât la nature dans ce qu'elle pourroit avoir de vicieux, & qui réduiſît en règles & en principes l'art d'imiter les ſons de la voix, & les divers mouvemens du corps.

Les Grecs firent un très-grand cas de cet art, & s'attachèrent à le porter au plus haut degré de perfection. Perſonne n'ignore que *Démofthène* fut hué du peuple, ſans aucun égard pour ſon éloquence ; qu'il fit pour réuſſir dans l'art de la *déclamation* des efforts infinis ; qu'un Comédien lui en donna les premières leçons, & qu'il lui doit peut-être la réputation qu'il a acquiſe du plus parfait Orateur qu'ait produit la Grèce : auſſi cet homme célèbre étoit ſi perſuadé de la néceſſité & des avantages de cet art, qu'il lui donnoit le premier, le ſecond, & le troiſième rang dans l'Eloquence.

Fidèles imitateurs des Grecs, & les héritiers de leurs goûts & de leurs talens, les Romains renché-
rèrent ſur leurs modèles dans l'art de la *déclamation*. *Gravina*, *Dacier*, l'Abbé du Bos, *Vatry*, &c. ont fait ſur cet objet des recherches très-curieuſes. Nous en allons offrir les plus importantes.

Caſtel Vetro, Robortel, Strébee, Ferrari, l'Abbé

Gravina, ont prétendu que les Comédies & les Tragédies des anciens se chantoient d'un bout à l'autre. Ils ont pris dans le mot propre, les mots Latins *concinere*; *cantare*, dont se servent ordinairement les Auteurs, & ont cru que les Drames, soit tragiques, soit comiques, se déclamoient comme nos Opéra. Leur erreur vient de ce qu'il ne se sont pas aperçus que le mot *cantus*, qui peut signifier *chant*, peut aussi signifier *déclamation*, ou comme le dit Quintilien, *modulation scénique*, qui étoit à-peu-près la même que celle de nos Acteurs.

Pour donner une preuve sans réplique que la *déclamation* des anciens n'étoit point un chant dans l'acception que nous donnons à ce mot, nous rapporterons ce que dit à ce sujet Martianus Capella, qui vivoit dans le cinquième siècle, & qui étoit encore à portée de savoir quelle étoit la nature de la *déclamation* des Romains.

Le son de la voix, dit-il, peut se diviser en deux genres, par rapport à la manière dont il sort de la bouche. Ces deux genres sont le son continu & le son séparé. Le son continu, ajoute Capella, se trouve dans la prononciation de la conversation ordinaire : le son séparé se trouve dans la prononciation d'un homme qui exécute une modulation. Il y a, continue-t-il, entre ces deux genres de son, un genre moyen, & qui tient du son continu, aussi-bien que du son séparé. Ce son moyen n'est pas aussi souvent interrompu que le chant; mais son écoulement n'est pas aussi continu que celui de la prononciation ordinaire. Ce son moyen n'est que ce que les anciens

appelloient *déclamation* (1). On ne sauroit douter, d'après ce passage, qu'elle ne fût comme la nôtre dans le tragique, où le ton tient le milieu entre le chant & la conversation.

Les Romains se servoient pour la *déclamation* d'instrumens qui accompagnoient les Acteurs, soit dans les chœurs, soit dans les monologues, soit dans les dialogues. Ces instrumens varioient suivant les Acteurs & les règles qu'ils récitoient. Ceux qui voudroient révoquer ce fait en doute, peuvent voir ce que Cicéron dit à cet égard, soit dans ses questions Académiques, soit dans quelques endroits de son Orateur, &c.

Comme aucun Auteur Latin ne s'est attaché à nous laisser la moindre lumière sur l'utilité de ces instrumens, on ne peut se livrer qu'à des conjectures à cet égard. Il y a cependant lieu de croire que ces instrumens jouoient une espèce de basse continue pendant la *déclamation*, & étoient toujours d'accord avec l'Acteur.

Cette espèce de basse se reposoit quelquefois dans les dialogues, & ne jouoit de tems en tems, que quelques notes longues qui se faisoient entendre, lorsque l'Acteur étoit obligé de prendre des tons où il étoit difficile d'entrer avec justesse. C'est ainsi à peu-près que C. Gracchus, lorsqu'il prononça ces terribles harangues qui devoient armer les citoyens les uns contre les autres, & qui l'exposèrent à l'in-

(1) Page 182.

dignation du parti le plus redoutable qu'il y eût à Rome, fit placer à côté de lui un joueur de flûte, qui lui donnoit de tems en tems le ton dont il étoit convenu. (1)

Cet accompagnement étoit moins suspendu dans les monologues, qu'on appelloit quelquefois *cantiques*. Aussi Donat dit, que le ton de la *déclamation* des monologues étoit donné, non par le Poète qui avoit composé le Drame, mais par un Musicien de profession. (2) C'est en conséquence de cet usage d'accompagner la *déclamation*, qu'on lit dans un Ouvrage contre les spectacles attribué à S. Cyprien. Qu'à la représentation des Tragédies » l'un tire des » sons lugubres de sa flûte; l'autre dispute avec les » chœurs à qui se fera le mieux entendre, où bien » il joute contre la voix de l'Acteur, en s'efforçant » d'articuler aussi son souffle à l'aide de la souplesse » de ses doigts. « (3)

Cette basse continue étoit composée ordinairement de flûtes & d'autres instrumens à vent que les Romains comprenoient sous la dénomination de *Tibia*.

(1) A. Gell. livre I, chap. 2.

(2) *Modis cantica temperabantur, non à Poëtâ, sed à perito artis Musices factis.* (In Frag. de ir. & com.)

(3) *Alter lugubres sonos spiritu tibiam instante moderatur; alter cum choris & cum hominis canorâ voce contendens, spiritu suo loqui digitis elaborat.*

Cet instrument à vent fut changé, & se perfectionna à proportion que la *déclamation* prit un nouvel éclat & une espèce de luxe, comme dit Horace. Voyez ce que nous avons dit à ce sujet dans le mot ACTEUR, tom. I, p. 114 & 145.

Les Romains employoient quelquefois pour la *déclamation* des instrumens dont les cordes étoient placées à vuide dans une espèce de bordure creuse, & dont la concavité faisoit un effet approchant de celui de la basse de viole. On donnoit un nom différent à ces instrumens, suivant que cette bordure étoit dessinée, & suivant sa différente configuration: les uns s'appelloient *testudines*, d'autres *citharæ*, &c. Ce que nous traduisons par le mot *lyres*, *harpes*, &c. ces lyres avoient quelquefois de trente à quarante cordes principales ou subsidiaires. Après ce que nous venons de dire, on voit pourquoi on a marqué avec tant d'exactitude au bas des Comédies de Térence, le nom des instrumens à vent dont on s'étoit servi dans la représentation de chaque pièce. C'étoit une instruction qu'on croyoit nécessaire à ceux qui vouloient les remettre sur le Théâtre, pour qu'on ne se méprît pas au ton sur lequel on devoit les déclamer.

On changeoit de flûtes, soit pour les chœurs, soit pour les récits. Il y en avoit, selon Donat, (1) pour les tons bas ou sérieux dans les Comédies: on les appelloit *tibiæ dextræ*, (flûtes droites.) Celles

(1) Fragm. de ir. & com.

qu'on appelloit *flûtes gauches*, Tyriennes ou *serranæ*; servoient pour les tons plaisans & bouffons. Plinè indique la cause de la gravité du son, ou son élévation, en disant que dans les flûtes gauches, le bas du roseau étant plus épais que le haut, il doit rendre un son plus aigu, & le haut du roseau un son plus grave.

L'Abbé du Bos prétend que les Romains notoient leurs *déclamations* de Pièces de Théâtre, que l'art de la composer faisoit une profession. M. Duclos a combattu ce sentiment dans un article qu'il a inséré dans l'*Encyclopédie* au mot *déclamation*; mais il convient qu'il n'est pas éloigné de penser que les Romains avoient un art de noter la prononciation plus exactement que nous ne la marquons aujourd'hui; que peut-être même il y avoit des notes pour indiquer aux Acteurs commençans les tons qu'ils devoient employer dans certaines inflexions, parce que leur *déclamation* étoit accompagnée d'une basse de flûte; que l'Acteur enfin pouvoit ne mettre guère plus de sa part dans la récitation, que nos Acteurs n'en mettent dans le récitatif d'un Opéra.

Les Romains, selon l'Abbé du Bos, partageoient souvent la *déclamation* de plusieurs scènes entre deux Acteurs, dont l'un étoit chargé de prononcer, & l'autre de faire des gestes. Le même Auteur ajoûte, que ces Acteurs étoient toujours d'accord entr'eux & l'accompagnement, parce que la *déclamation* étoit concertée de façon que chacun savoit précisément ce que son compagnon devoit faire, & dans quel espace de tems il le feroit. Il s'appuye de l'autorité

DÉCLAMATION.

45

de Tite-Live, de Valère Maxime, de Sénèque, &c.
Voyez le mot ACTEUR, tom. I, p. 117.

M. Duclos a prétendu le contraire en expliquant Tite-Live, & en donnant aux mots dont il se sert une acception différente de celle dans laquelle l'Abbé du Bos les a pris ; mais il n'a présenté, pour détruire l'assertion de l'Abbé du Bos, que des conjectures qui ne paroissent pas détruire les preuves qu'il attaque.
Voyez le mot GESTE, PANTOMIME.

La *déclamation* s'est long-tems ressentie en Europe de l'ignorance des siècles qui nous ont précédés. On commença à en connoître le prix & les avantages à proportion que l'art Dramatique fut moins informe, & parut tendre vers la perfection. On fixe l'époque de la bonne *déclamation*, en France, au tems des Corneilles & de Molière. Jusqu'alors les Acteurs chantoient au lieu de déclamer, & ils s'étoient fait de leur art une idée si fausse, qu'ils regardoient comme bas & indignes du Théâtre tous les tons qui pouvoient les rapprocher de la nature.

Molière corrigea cet abus, autant qu'il lui fut possible ; mais il étoit réservé à son élève, au fameux Baron de ramener le véritable goût sur notre Théâtre : aussi le regarde-t-on comme l'instituteur de la belle *déclamation*. Il parloit, en *récitant*, comme il le disoit lui-même. On lui a reproché d'être un peu familier, mais il étoit toujours dans la nature. Son genre de *déclamation* excita une surprise mêlée de ravissement. » On reconnut, dit M. Marmontel, » la perfection de l'art, la simplicité & la noblesse » réunies ; un jeu tranquille & sans froideur ; un jeu

» véhément, impétueux avec décence; des nuances
 » infinies, sans que l'esprit s'y laissât appercevoir.
 » Ce prodige fit oublier tout ce qui l'avoit précédé,
 » & fut le digne modèle de tout ce qui devoit le
 » suivre. »

Beaubourg lui succéda, & l'égala presque, quoique dans un autre genre; il se distinguoit par beaucoup de force, & jouoit avec une vérité fière, & mâle: il étoit moins correct que *Baron*, mais peut-être plus sublime dans certaines situations.

Mlle *Champmélé*, qui faisoit les délices de son siècle, a été une des Actrices à qui la *déclamation Française* a eu le plus d'obligation. Tout le monde fait qu'elle fut l'élève de *Racine*, qui étoit aussi bon *déclamateur* qu'excellent Poète. Mlle *Duclos* se distingua par un genre de *déclamation* simple, touchant & noble: elle fut oubliée par les succès de Mlle *le Couvreur*, que le public fut d'autant plus porté à admirer, qu'elle avoit fait plus d'efforts pour corriger une nature ingrate.

Ce seroit ici le lieu de rappeler le nom des fameux Acteurs & Actrices qui ont fait briller successivement leurs talens sur la scène; de faire connoître la nature de leur jeu; mais les bornes que nous nous sommes prescrites ne nous permettent pas de nous étendre sur ces objets, qui ont été traités si souvent dans les différens Ouvrages qu'on a faits sur l'Histoire du Théâtre Français.

La *déclamation* a pour objet d'imiter la nature. L'Acteur doit s'en faire une juste idée, & puiser dans les sources où il peut se former. *Baron* prétendoit

qu'un Acteur devroit avoir été nourri sur les genoux des Reines ; cette expression est peu mesurée , dit M. Marmontel , mais bien sentie ; elle fait connoître combien il est important qu'un Acteur ait reçu une bonne éducation , ou qu'il corrige du moins celle qu'il a reçue , si elle est mauvaise. L'étude des bons modèles , & de la tradition qui peut suppléer à ceux qui manquent à l'Acteur , sont encore une source abondante d'instruction. Malheureusement cette étude n'est que trop négligée. Il ne doit point négliger aussi celle des mœurs , des originaux qu'il est à portée de voir tous les jours , & principalement des grands Poètes. Que de tableaux sublimes n'y trouvera-t-il pas qui échaufferont son imagination , & lui feront connoître mille beautés qu'il n'eût jamais apperçues sans eux.

L'art de la *déclamation* , dit M. de Voltaire , demande tous les talens extérieurs d'un grand Orateur & d'un grand Peintre. Il en est de cet art comme de tous ceux que les hommes ont inventé pour charmer l'esprit , les oreilles & les yeux ; ils sont tous enfans du génie , tous devenus nécessaires à la société perfectionnée ; & ce qui leur est commun à tous , c'est qu'il ne leur est pas permis d'être médiocres. Il n'y a de véritable gloire que pour les artistes qui atteignent à la perfection ; le reste n'est que toléré.

Un mot de trop , un mot hors de sa place , gâte le plus beau vers. Une belle pensée perd tout son prix , si elle est mal exprimée ; elle nous ennuye , si elle est répétée ; de même des inflexions de voix ,

ou déplacées, ou peu justes, ou trop variées, dérobent au récit toute sa grace. Le secret de toucher les cœurs est dans l'assemblage d'une infinité de nuances délicates; & la plus légère dissonnance est sentie aujourd'hui par les connoisseurs. Voilà peut-être pourquoi l'on trouve si peu de grands artistes; c'est que les défauts sont mieux sentis qu'autrefois.

A ces principes, nous en ajouterons un qui tient lieu de tous les autres, & auquel se réduisent toutes les règles. *Sentez vivement*, dirons-nous à l'Acteur, & à tout homme qui déclame, & vous exprimerez de même; l'art est inutile à celui qui est ému; il est ridicule dans celui qui ne l'est pas.

Voyez ce que nous avons dit sur la déclamation dans le mot ACTEUR, tom. I, p. 126; voyez aussi le mot ACCENT, même vol. p. 58, ACTION relativement à la déclamation, même volume, p. 319, GESTE, PRONONCIATION, SITUATION, JEU, PANTOMIME, &c. &c.

Le ton de la déclamation doit varier suivant les objets qu'on déclame. Celle de la Chaire doit se distinguer par une simplicité noble, décente, & qui annonce un Orateur rempli des grandes vérités dont il a à entretenir ses auditeurs: les grands gestes lui sont interdits, & rien ne dégrade plus l'Eloquence de la Chaire que l'affectation avec laquelle certains Prédicateurs prononcent un discours de morale, comme ils déclameraient un rôle de Tragédie.

Celle du Barreau n'a ni la gravité, ni la majesté de celle de la Chaire; elle a droit de conserver sa noblesse, sa dignité, & sa décence. La déclamation

Académique

DÉCLAMATEUR.

49

Académie peut admettre un peu d'emphase, mais l'Orateur doit toujours éviter qu'elle ne dégénère en une affectation puérile.

On appelle quelquefois *déclamations*, des discours prononcés en public. La *déclamation* chez les Grecs, étoit devenue un art de parler indistinctement sur toutes sortes de matières, de faire paroître juste ce qui étoit injuste, & de triompher des meilleures raisons. Ce genre de *déclamation* étoit très-propre à corrompre les esprits, en les accoutumant à cultiver l'imagination, plutôt qu'à former le jugement, & à chercher plutôt des vraisemblances pour éblouir, que des raisons solides pour persuader.

Le mot *déclamation* est pris souvent pour *insulte* & *invective*, & c'est en ce sens qu'on dit au Parreau, que le discours de tel Avocat, n'a été qu'une *déclamation* continuelle contre ses Parties.

Si le ton de *déclamation* est extrêmement déplacé dans les choses qui demandent à être dites simplement, le style du *déclamateur* n'est pas moins vicieux dans les Ouvrages qui exigent du naturel, & une noble simplicité, comme l'Histoire.

DÉCLAMATEUR, subst. mascul. *Déclamator*. Ce mot, qui dans son origine signifioit tout homme qui s'exerçoit à la *déclamation*, a été pris en mauvaise part, & signifie tantôt un homme qui met beaucoup d'apprêt, d'emphase, de prétention aux choses qu'il débite, & qui récite les pensées les plus simples, sur un ton qui ne peut convenir qu'aux choses les plus sublimes; tantôt on entend par *déclamateur*, un homme foible d'idées & bruyant d'expression,

Tome III.

D

qui cherche à relever les détails les plus minucieux, qui exagère les moindres choses, qui traite des paradoxes, ou offre les faits contestés, avec autant de confiance que s'ils étoient revêtus de l'évidence, qui substitue les mots aux pensées, & qui s'occupe moins de la bonté des preuves qu'il va offrir, que de l'arrangement des phrases qu'il doit réciter. C'est de lui qu'on a dit : Il n'offre que des sons vagues & du vent. (1)

Quelques personnes ont appelé Quintilien le *déclamateur* par excellence, à cause de son Ouvrage, intitulé : *Déclamations*. Juvenal s'empporte beaucoup dans ses Satyres contre les *déclamateurs* de son tems, & n'étoit malheureusement lui-même qu'un *déclamateur*. Les *déclamateurs* ont été les premiers corrupteurs de l'Eloquence.

DÉCORATION, subst. féminin. (*Hist. Dram.*) *Scenæ exornatio*. On appelle *décoration* tous les ornemens qu'on met, soit dans les fonds, soit de chaque côté du Théâtre, pour offrir à l'œil du spectateur le lieu où se passe l'action qu'on représente.

L'époque des *décorations* chez les Grecs est celle où *Eschyle* fixa les Acteurs sur un Théâtre, au lieu de les promener dans des chariots, comme l'avoit d'abord établi *Theſpis*. Nous avons très-peu de lumières sur la nature de ces *décorations*, & sur la manière dont elles étoient peintes. Vitruve nous

(1) *Projicit ampullas & sesqui pedalia verba,*
(Hor.)

apprend (1) que les règles de la perspective y furent observées, & que *Agatarchus*, qui les avoit inventées, ou du moins mises en pratique, sous la direction d'*Eschyle*, en laissa en mourant un traité qui n'est point parvenu jusqu'à nous.

Le génie n'a besoin souvent que d'un exemple qui l'encourage & qui l'excite. Les Peintres, les Décorateurs & les Architectes, s'attachèrent à l'envi à embellir la scène, afin d'ajouter au plaisir du spectateur, en ajoutant à l'illusion théâtrale. La recherche & la magnificence se portèrent à Athènes jusqu'à un tel point, que la représentation des trois Tragédies de Sophocle coûta plus que la guerre du Péloponèse.

Quoique fixés par la nature de leur action à un même lieu, les Grecs cherchèrent à s'affranchir de la contrainte que leur imposoit une scène immuable, en la plaçant dans un espace indéterminé & vague, comme dans une place publique, dans un grand chemin, un camp, &c. qui renfermoient d'autres lieux, tels que des tentes, des palais, des maisons, des champs, des bois, &c.

Quel que fût le lieu de la scène, il avoit cinq différentes issues qui devoient être marquées par les décorations. L'entrée du milieu étoit toujours celle du personnage qui étoit le plus élevé en dignité: ainsi, lorsque la scène tragique, par exemple, représentoit une place publique devant un palais,

(1) Livre VII.

L'Acteur principal entroit par la porte du milieu; celle des deux côtés dans le fond étoient destinées aux Acteurs subalternes qui prenoient différentes issues, suivant les intérêts divers qu'ils avoient à l'action; les entrées des ailes étoient pour le peuple. On ménageoit également les entrées, soit que la scène offrit un camp, un chemin, &c. Il en étoit de même pour la Comédie.

On en distinguoit principalement de deux sortes chez les Grecs, pour les *décorations*; savoir, la Comédie proprement dite, & la Comédie satyrique. La première *décoration* représentoit une place publique, dans laquelle on voyoit des maisons ordinaires dans les villes; celle du principal Acteur étoit plus élevée que celle des autres. On plaçoit ordinairement à gauche, une hôtellerie. La Comédie satyrique représentoit communément un antre au milieu; sur les côtés de mauvaises cabanes, des ruines, des paysages, &c.

Les changemens de *décorations* se faisoient chez les Grecs ou par des feuilles tournantes qui changeoient en un instant la face de la scène, ou par des chassis à peu-près semblables à nos coulisses. (*Voyez COULISSE, tom. II, p. 712.*) On baissoit la toile à chacun de ces changemens; il est par conséquent vraisemblable qu'ils ne se faisoient pas aussi promptement que sur nos théâtres. Les personnes qui voudront connoître le genre de mécanisme que les Grecs employoient pour faire ces changemens, peuvent lire le *Discours de M. Bourdin, sur le Théâtre des anciens*, dans les *Mémoires de l'Académie des Belles-Lettres, tom. I.*

DÉCORATION. 53

Les Romains désignoient souvent leurs Comédies, & les nommoient d'après le lieu de la scène & les décorations. (*Voyez ce que nous avons dit dans le mot COMÉDIE, tom. II, p. 437, à la fin & dans les suivantes.*)

Toutes les personnes de goût, celles sur-tout qui ont l'habitude des Théâtres d'Italie, conviennent que l'art des décorations théâtrales est encore chez nous dans son enfance. Par quelle fatalité faut-il, qu'avec des talens aussi supérieurs qu'en ont certains de nos artistes, les Français soient encore si loin d'atteindre les Peintres d'Italie en ce genre? Il faut l'attribuer, sans doute, à l'économie intéressée des Acteurs qui sont chargés des frais des décorations, au peu d'espace de nos Théâtres, à la disette des mécaniciens, à l'indifférence que notre nation, quoique avide de spectacles, a témoigné pour cette partie, sur-tout aux Comédies Française & Italienne.

» A l'exception du célèbre *Servandoni*, Peintre
 » Italien, dit M. Blondel, qu'est-ce que la plupart
 » de nos décorateurs? Des Peintres de chevalet qui
 » ne sont jamais sortis de leur cabinet, qui ignorent
 » l'Histoire, les principes de l'Architecture,
 » les règles de la Perspective; & qui, bien-loin de
 » saisir le génie, le goût ou l'opinion des peuples
 » d'où le Poëme est tiré, appliquent indistinctement
 » dans les Pastorales Grecques, des hameaux des
 » environs de Paris: dans les Tragédies Romaines,
 » nos décorations Françaises; dans leurs temples, des
 » ornemens chimériques & hazardés: qui nous

» présentent des carrefours , au lieu de places publiques , des colonnades , des péristiles , des portiques aussi peu relatifs à l'exécution que vraisemblables , & où on ne remarque enfin ni correction , ni effet , ni plan , ni ensemble ; dérèglement dont on ne parviendra jamais à corriger l'abus , qu'en envoyant passer plusieurs années de suite en Italie les sujets qu'on destine aux *décorations* théâtrales , comme la seule école qui soit en Europe pour ce genre de talens. «

Nos *décorations* de Théâtre sont de deux espèces , de besoin ou d'embellissement. Celles-ci sont soumises à l'arbitraire , n'ont d'autre règle qu'un goût sûr & éclairé , qui ne se méprend pas sur les accessoires , & qui ne gâte point les objets sous prétexte de les décorer.

Nous appellons *décorations* de besoin , celles qui représentent le lieu où l'action se passe.

Ce qui montre que nous sommes encore bien-loin du goût & de la vérité , dit M. Diderot , c'est la fausseté des *décorations*. Que le Poète , dit-il ailleurs , envoie chercher le *décorateur* ; qu'il lui lise son Drame ; que le lieu de la scène , bien connu de celui-ci , il le rende tel qu'il est , & qu'il songe surtout , que la peinture théâtrale (nous ne parlons pas de celle de l'Opéra , dont nous nous occuperons plus bas ,) doit être plus rigoureuse , & plus vraie que tout autre genre de peinture.

La peinture théâtrale s'interdira beaucoup de choses que la peinture ordinaire se permet ; qu'un Peintre d'atelier ait une cabane à représenter , il en appuyera

le bâtis contre une colonne brisée, & d'un chapiteau corinthien renversé, il en fera un siège à la porte. En effet, il n'est pas impossible qu'il y ait une cabane où il avoit auparavant un palais. Cette circonstance réveille une idée qui touche le spectateur, en lui retraçant l'instabilité des choses humaines. Mais dans la peinture théâtrale, il ne s'agit pas de cela; point de distraction; point de supposition qui fasse dans mon ame un commencement d'impression, autre que celle que le Poète a intérêt d'y exciter. Le Peintre de Théâtre est borné aux circonstances qui servent à l'illusion; les accidens qui s'y opposeroient lui sont interdits. Il n'usera de ceux qui embelliront sans nuire, qu'avec sobriété: ils auront toujours l'inconvénient de distraire.

Voilà les raisons pour lesquelles le plus beau tableau de Théâtre ne sera jamais qu'un tableau du second ordre. Avez-vous, dira-t-on à l'artiste, avez-vous un salon à représenter? Que ce soit celui d'un homme de goût. Point de magots, peu de dorure, des meubles simples, à moins que le sujet n'exige expressément le contraire.

Le faste gêne tout. Le spectacle de la richesse n'est pas beau. La richesse a trop de caprices; elle peut éblouir l'œil, mais non toucher l'ame. Sous un vêtement surchargé de dorure, je ne vois jamais qu'un homme riche, & c'est un homme que je cherche. Celui qui est frappé des diamans qui déparent une belle femme, n'est pas digne de voir une belle femme.

La contrainte rigoureuse de l'unité de lieu est pour

la Tragédie une règle gênante qui interdit de beaux sujets, ou qui oblige de les mutiler. Le manque de *décorations*, ou l'impossibilité des changemens choque très-souvent l'illusion. Le Poète s'efforce en vain de transporter le spectateur dans le lieu où se passe l'action. L'imagination est toujours contredite par les yeux. C'est ce qui est cause que Corneille fait rendre compte à *Emilie* par *Cinna* de sa conjuration contre *Auguste*, dans le même lieu où celui-ci va délibérer. Nous avons mille exemples semblables sur notre Théâtre. Au lieu du simple artifice dont le Poète s'est servi dans le *Comte d'Essex*, pour retenir ce prisonnier dans le palais de la Reine, supposons que la facilité des changemens de *décorations* lui est permis de l'enfermer dans une prison comme *Warwick*. Quelle force le seul aspect du lieu ne donneroit-il pas, par le contraste de sa situation présente avec sa fortune passée ? On se plaint que nos Tragédies sont plus en discours qu'en action ; le peu de ressource que le Poète a du côté du spectacle, en est en partie la cause. La parole est souvent une expression foible & lente ; mais il faut bien se résoudre à faire passer par les oreilles, ce qu'on ne peut offrir aux yeux. Combien les Anglois ont plus de ressource que nous à cet égard, s'ils n'abusent pas avec autant d'in vraisemblance de la liberté qu'ils ont de changer le lieu de la scène. Voyez ACTION DRAMATIQUE, tom. I, p. 144, &c. &c. LIEU, UNITÉ, &c.

Les *décorations* sont d'une autre importance, & demandent une attention plus particulière, & plus de

recherche à l'Opéra, qu'à la Comédie. La raison en est sensible, en ce que l'un est le spectacle du merveilleux, & l'autre la représentation d'un événement ordinaire dans la société. Dans celle-ci ; par conséquent, le Peintre ne doit rien offrir qui puisse distraire de l'action principale. Dans l'autre, au contraire, il faut éblouir, surprendre, étonner. La Muse héroïque, embellie par les mains de la Muse du Théâtre, appelle à son aide la Musique, la Danse, & la Peinture ; & nous fait voir, par une magie nouvelle, les prodiges que le Poète Epique n'a fait qu'imaginer.

La *décoration* commence l'illusion : elle doit par sa vérité, par sa magnificence, & l'ensemble de sa composition, représenter le lieu de la scène, & arracher le spectateur d'un lieu réel pour le transporter dans un local feint, que l'imagination a embellie. L'invention, le dessein & la peinture, en forment les trois principales parties : la première regarde le Poète Lyrique ; & il doit avoir une connoissance étendue des deux autres, pour pouvoir, avec fruit & sans danger, donner une libre carrière à son imagination.

Les *décorations* de l'Opéra font une partie essentielle de la vue ; aussi, pour charmer davantage ce sens, prend-on ordinairement le sujet de l'action dans le merveilleux.

Ce n'est pas assez d'imaginer des lieux convenables à la scène, il faut encore varier le coup-d'œil que présentent les lieux, par les *décorations* qu'on y amène. » Un Poète qui est doué d'une heureuse

» invention ; jointe à une connoissance profonde de
 » cette partie , trouvera mille moyens fréquens d'em-
 » bellir son spectacle , d'occuper les yeux du spec-
 » tateur , de préparer l'illusion. Ainsi , à la belle
 » architecture d'un palais magnifique , ou d'une place
 » superbe , il fera succéder des déserts arides , des
 » rochers escarpés , des antres redoutables. Le spec-
 » tateur effrayé sera alors agréablement surpris de
 » voir une perspective riante coupée par des pay-
 » sages agréables , prendre la place de ces objets
 » terribles. Delà , en observant les gradations , il
 » lui présentera une mer agitée , un horison en-
 » flammé d'éclairs , un ciel chargé de nuages , des
 » arbres arrachés par la fureur des vents. Il le dis-
 » traira ensuite de ce spectacle par celui d'un temple
 » auguste : toutes les parties de la belle architecture
 » des anciens , rassemblées dans cet édifice , forme-
 » ront un ensemble majestueux ; & des jardins em-
 » bellis par la nature , l'art & le goût , termineront
 » d'une manière satisfaisante , une représentation dans
 » laquelle on n'aura rien négligé pour faire naître
 » & pour entretenir l'illusion. «

Les machines qui tiennent si fort à la *décoration* ,
 lui prêteront encore de nouvelles beautés ; mais
 comment imaginer des machines si on ignore en
 quoi elles consistent , & les ressorts qui peuvent les
 faire mouvoir.

Le *décorateur* , quelque génie qu'on lui suppose ,
 n'imagine que d'après le plan donné. Que de beau-
 rés ne doivent pas résulter du concours du Poëte ,
 & de l'Artiste ? Que de belles idées doivent naître

d'une imagination échauffée par la Poësie , & guidée par la verve d'un Peintre ! Que de défauts prévenus par une pareille union ! Que de détails embellis ! Que d'études & de réflexions épargnées à l'un & à l'autre !

» La pompe , la variété , le contraste , toujours
» juste & plein d'adresse de tous les Opéra de Quinault , sont encore de nos jours , un des points les
» moins susceptibles de critique de ces heureuses
» compositions. On dit plus ; il n'y a point d'Opéra
» de Quinault dans lequel un homme de goût , versé
» dans l'étude des différens arts nécessaires à l'en-
» semble de pareils spectacles , ne trouve à produire
» en machines & en *décorations* des beautés nouvel-
» les , capables d'étonner les spectateurs , & de
» rajeunir les anciens Ouvrages ; qu'on juge par-là
» du fond inépuisable sur lequel Quinault a travaillé.

» Chez lui d'ailleurs l'effet , le service d'une *dé-*
» *coration* ne nuisent pas à l'effet & au service de
» celle qui suit. Le tems , la manœuvre , les contrastes
» nécessaires pour attacher les spectateurs , l'ordre ,
» l'enchaînement , les gradations , toutes ces choses
» y sont ménagées avec un art , une exactitude , une
» précision qui ne sauroient être assez admirées , &
» qui supposent la connoissance la plus étendue de
» toutes ces parties différentes.

» Voilà le modèle. Malheur aux Poètes Lyriques ,
» eussent-ils le génie de Quinault , s'ils négligent les
» connoissances qu'il a cru lui être nécessaires ! «
(*M. de Cahusac.*)

C'est dans tous les arts un grand principe , que de

laisser l'imagination en liberté. On perd toujours à lui circonscrire un espace. Ce principe a son application aux *décorations* de l'Opéra. Un artiste habile a saisi parfaitement cette vérité dans plusieurs *décorations*, que les amateurs rappelleront avec plaisir. De ce nombre étoit le péristyle du palais de *Ninus*, dans lequel, aux plus belles proportions, & à la perspective la plus savante, le Peintre avoit ajouté un trait de génie digne d'être rappelé.

Après avoir employé presque toute la hauteur du Théâtre, à élever son premier ordre d'Architecture, il avoit laissé voir aux yeux, la naissance d'un second ordre qui sembloit se perdre dans le ceintre, & que l'imagination achevoit, ce qui prêtoit à ce péristyle une élévation fictive, double de l'espace donné. Nous pourrions rapporter plusieurs autres faits de cette nature.

La multiplicité de changemens de lieu, & par conséquent de *décorations*, que les Poètes Italiens se sont permis dans leurs Opéra, non-seulement d'un acte à l'autre, mais de scène en scène, annoncent de la magnificence, & donnent une vaste carrière au génie des *décorateurs*. Mais des sujets où tout s'exécute naturellement, ne sont guères susceptibles du merveilleux des machines, & le passage d'un lieu à un autre, réduit à la possibilité physique, retrécit le cercle des *décorations*.

Dans un Drame quelconque, si les événemens sont conduits par des moyens naturels, le lieu ne peut changer que par ces moyens : or, dans la nature, le tems, l'espace, la vitesse, ont des rapports im-

invariables. (*Voyez LIEU.*) Mais dans un Drame où tout est merveilleux, il y a deux moyens de changer le lieu, qui ne sont pas dans la nature. Le premier est un changement passif: c'est le lieu même qui se transforme. Que le palais d'*Armide* s'embrase & s'écroule, c'est un changement qui peut être naturel; mais qu'à la place du palais & du jardin d'*Armide*, paroissent tout-à-coup un désert, des torrens, des précipices; voilà ce qui ne peut s'opérer sans le secours du merveilleux. Le second changement est actif; c'est par la vitesse du passage qu'est le prodige. On ne demande pas quel tems le char de *Cybele* emploie de Sicile en Phrygie, & de Phrygie en Sicile; ni s'il est possible que les dragons d'*Armide* traversent en un instant les airs. Leur vitesse n'a d'autre règle que la pensée qui les suit. *Voyez LIEU, UNITÉ, &c.*

DÉCRET, subst. masc. (*Hist.*) *Decretum*. Le mot *décret* signifie en général un acte de la volonté émané d'une puissance supérieure, pour régler une inférieure. On a d'abord donné ce nom aux décisions des Jurisconsultes, & aux Ordonnances des Princes: on l'a donné ensuite aux différens Canons des Conciles, aux rescrits des Papes, &c. dont *Gratien* a fait en 1155 une compilation plus complete, que celles qu'avoient fait avant lui *Burcard de Wormes*, *Yves de Chartres*, *Anselme de Luques*, &c.

DÉCRÉTALES, subst. fém. (*Histoire.*) *Epistolæ decretales*. C'est une collection des constitutions des Papes, faite en 1220, par *Raimond*, Dominicain,

par ordre de Grégoire IX, dont il étoit le Chapelain. Cette compilation contient cinq Livres. Boniface VIII en fit faire une seconde en 1293, sous le nom de *Sexte*; mais les démêlés de ce Pape avec PHILIPPE LE BEL, furent cause qu'elles n'eurent point en France le même crédit que celles de son prédécesseur. Clément V fit aussi une troisième compilation de *décrétales*, sous le nom de *Clémentines*, & Jean XII, sous le nom d'*extravagantes*.

Il est d'autres *décrétales* attribuées aux Papes jusqu'à Sirice en 318, qui ont été publiées par Riculphe, Evêque de Mayence, dans le neuvième siècle, & qu'on croit avoir été supposées par Isidore, Archevêque de Séville. Tout le monde les regarde comme fausses; & quoique elles aient extrêmement contribué à étendre l'autorité temporelle des Papes, à détruire les droits des Evêques & l'ancienne discipline, cependant les plus zélés défenseurs des droits du saint Siège, conviennent tous de leur supposition.

D E D

DÉDICACE, subst. fém. (*Histoire.*) *Dedicatio*, *consecratio*. C'est en général une cérémonie par laquelle on voue où l'on consacre un autel, un temple, &c.

On s'est servi aussi de ce mot pour signifier l'action d'offrir, de consacrer un Ouvrage à quelqu'un, & de le faire paroître sous son nom.

DÉDICATOIRE, [ÉPÎTRE] adj. (*Hist. Littér.*)

DÉDICATOIRE.

63

Nuncupatoria, epistola. - L'usage des *Epîtres dédicatoires* est très-ancien. De tous tems les hommes à talens en ont consacré l'hommage à ceux qui les protégeoient, & à leurs amis. Nous pourrions en offrir plusieurs exemples dans l'antiquité ; nous nous contenterons de citer la première Epigramme de Catule, qui dit :
 » A qui dédierai-je ce petit Livre auquel je viens
 » de mettre la dernière main ? C'est à vous, mon
 » cher *Cornelius*, qui avez toujours attaché quelque
 » prix à ces jeux de mon esprit. « (1)

Il est bien dommage que les *Epîtres dédicatoires* ne soient presque devenues qu'un commerce de bassesse & d'intérêt, & que la cupidité & la flatterie aient pris la place de l'estime & de l'amitié. Les exemples de cet indigne abus sont trop honteux pour les Lettres, & quelquefois trop fréquens, pour qu'il soit nécessaire d'en rapporter aucun.

» Nous croyons, dit un homme d'esprit, devoir
 » donner aux Auteurs un avis qui peut leur être
 » utile ; c'est que tous les détours de la flatterie
 » sont connus. Les marques de bonté qu'on se flatte
 » d'avoir reçues, & que le *Mécène* ne se souvient pas
 » avoir données ; l'accueil favorable qu'il a fait sans
 » s'en appercevoir ; la reconnoissance dont on est si

(1) *Cui dono lepidum novum libellum
 Arida novo pumice expolitum ?
 Corneli tibi : namque tu solebas
 Meas esse aliquid putare nugas.*

» pénétré, & dont il devoit être si surpris ; la part
 » qu'il veut qu'il ait à un Ouvrage dont la lecture
 » l'a endormi ; les ayeux dont on lui fait l'histoire ,
 » souvent chimérique ; ses belles actions & ses su-
 » blimes vertus , qu'on passe sous silence pour de
 » bonnes raisons ; sa générosité qu'on loue d'avan-
 » ce , &c. Toutes ces formules sont usées ; & l'or-
 » gueil qui est si peu délicat , en est lui-même
 » dégoûté. *Monseigneur* , écrit M. de Voltaire à
 » l'Electeur Palatin , le style des dédicaces , les vertus
 » du protecteur , & le mauvais Livre du protégé , ont
 » souvent ennuyé le public.

» Il ne reste plus qu'une façon honnête de dédier
 » un Livre : c'est de fonder sur des faits la recon-
 » noissance , l'estime ou le respect qui doivent justi-
 » fier aux yeux du public l'hommage qu'on rend au
 » mérite. Sans quoi , c'est s'avilir soi-même , en avi-
 » lissant son Mécène par des éloges qui ne lui sont
 » point dûs ; & c'est s'exposer au mépris du public
 » qu'on cherche à tromper , & qui peut quelquefois
 » démentir de pareils suffrages. «

Il est inutile d'avertir que la *dédicace* de toutes
 sortes de Livres ne convient pas indifféremment à
 toutes sortes de personnes. La gravité d'un Magistrat
 ne s'accommoderoit pas de la *dédicace* d'un Conte
 ou d'un Roman ; & une femme aimable ne seroit
 pas fort flattée de celle d'un Ouvrage de Métaphy-
 fique.

A l'égard du style & de la tournure d'une *Epître*
dédicatoire , voyez le mot LETTRE. Parmi plusieurs
 modèles que nous pourrions offrir en ce genre , nous

nous contenterons d'indiquer l'*Épître dédicatoire*, qui est à la tête du premier volume de l'*Encyclopédie*, ou *Dictionnaire raisonné des Sciences*, &c. Celle que M. Diderot a adressée à la Princesse de Nassau-Saarbruck, en lui dédiant le *Père de famille* : celle qui est à la tête de la vie du *grand-Condé*, pour M. le Duc de Bourbon, par M. Turpin, &c.

Il y a aussi des *Épîtres dédicatoires* en vers, telles que celles de M. de Voltaire & de M. de la Chaussée à Mlle Gauffin ; celle que M. Légier a mis au commencement de ses *Poésies* pour M. le Comte de Frenz, Ministre de Suède, en France. La *Comédie* intitulée la *Fée Urgèle*, ou *ce qui plaît aux dames*, est dédiée à leur sexe. M. Favard leur adresse ces quatre vers :

- » Ce qui vous plaît, c'est de regner sur nous ;
- » Vous préférez ce triomphe à tout autre ;
- » J'en connois un bien plus doux que le vôtre ;
- » C'est le plaisir de se soumettre à vous : «

DÉDUIRE, verbe, (*Discours, Narration.*) *Exponere, Enarrare.* On emploie ce mot, pour signifier l'art ou le talent de présenter un enchaînement de faits, de preuves, de vérités, de conséquences, &c. On l'emploie quelquefois pour exprimer la narration d'un fait avec tous ses détails & ses circonstances.

D E F

DÉFENDEUR, subst. masc. (*Histoire judiciaire.*)
Tome III. E

Dans le Droit Romain le *défendeur* étoit appelé *reus*. C'est le nom qu'on donne dans les Tribunaux aux personnes qu'on attaque , & qu'on assigne en Justice pour y être condamnées.

DÉFENSEUR, sub. mas. (*Hist. Eccléf. & Judic.*) *Défensor*. Les charges de *défenseur* étoient beaucoup en usage dans la primitive Eglise & dans l'Empire. C'étoient une espèce d'Avocats chargés des intérêts & des droits de l'Eglise, des villes, &c. On peut les comparer à nos Procureurs généraux, à nos Lieutenans de Police. *Voyez le Diction. de Trévoux*, où cet article est traité avec beaucoup d'étendue.

DÉFINI, [ARTICLE] (*Grammaire.*) *Voyez ARTICLE*, tom. I, p. 653.

DÉFINITION, subst. fém. (*Logique, Rhétorique.*) *Definitio*. Pour traiter la *définition* avec la méthode que nous nous sommes proposée dans cet Ouvrage, nous examinerons d'abord ce que les Philosophes entendent par *définition*, & ce que c'est que *définition* oratoire.

La *définition* est l'explication de la nature d'une chose, ou l'énumération des principales idées simples qui la composent ; c'est enfin l'art de caractériser une chose ou un mot, par ce qu'il y a de plus capable d'en donner une idée juste & exacte.

Comme les choses sont composées de parties qui ont une nature différente, on peut donner aussi différentes *définitions* d'une même chose. Nous donnerons pour exemple, celui qu'ont employé tous les Philosophes de l'école, en disant tantôt, que *l'homme est un composé de corps & d'ame* ; tantôt, qu'il est un

animal raisonnable. On distingue en Logique deux sortes de *définitions*, l'une de nom ou nominale, connue dans l'école par *definitio nominis* ; & l'autre réelle ou de chose ; en Latin, *definitio rei*.

La *définition nominale* est une proposition par laquelle on énonce clairement ce qu'on prétend signifier par un mot. Ce genre de *définition* est nécessaire, & ordinairement indispensable dans les choses même les plus familières. La plupart des disputes ne deviennent vives & longues, que parce qu'on ne s'entend pas sur les mots, faute d'une bonne *définition*, ou pour n'avoir pas *défini*. Ce que j'affirme d'un objet, je l'affirme d'une idée que j'y attache ; & ce que vous niez de ce même objet, vous le niez de l'idée que vous y attachez. Quelque opposés de sentimens que nous paroissions être, nous ne le sommes pas cependant qu'en apparence, puisque nous parlons de deux choses différentes, sous une même dénomination. Quand vous lirez clairement dans mon idée ; quand je lirai clairement dans la vôtre, vous affirmerez ce que j'affirme : je nierai ce que vous niez ; & cette communication d'idées ne s'opère que par le moyen des *définitions*.

Elles sont également nécessaires pour ne point se laisser tromper par des sophismes, par des expressions équivoques ou ambiguës, & dont la justesse des explications fixe le sens. Voyez le mot AMBIGUÏTÉ, tome I, p. 414 ; voyez aussi EQUIVOQUE, SOPHISME, &c.

» La *définition* des noms est arbitraire, dit l'Auteur de l'Art de penser ; parce que, ajoute-t-il,

» chaque son étant indifférent de soi-même , ou par
 » sa nature à signifier toutes sortes d'idées , il m'est
 » permis , pour mon usage particulier , &c. pourvu
 » que j'en avertisse les autres , de déterminer un son à
 » signifier précisément une certaine chose , sans m'en
 » linge d'aucune autre. «

Par cela même qu'elles sont arbitraires , les *définitions* des noms ne peuvent être contestées ; car vous ne pouvez nier qu'un homme n'ait donné à un son la signification , qu'il dit lui avoir donnée , ni que le mot n'ait cette signification dans l'usage qu'en fait cet homme , après vous avoir prévenu.

Il s'ensuit delà , qu'une *définition* de mot , ne pouvant être contestée , peut être prise pour principe ; c'est-à-dire , qu'on ne peut contester que vous n'ayez attaché telle idée à tel mot. Il n'en faut cependant rien conclure à l'avantage de cette idée , ni croire que par cela seul qu'on lui a donné un nom , elle signifie quelque chose de réel. Par exemple , on peut *définir* le mot *chimère* , en disant : *J'appelle chimère , ce qui implique contradiction.* Il ne s'ensuivra pas delà que la chimère soit quelque chose de réel.

Quelque nécessaire qu'il soit de *définir* les mots pour se faire entendre , on ne doit point *définir* ceux que tout le monde entend , &c. prend dans le même sens. Il ne faut pas non plus en changer la signification que l'usage y a attachée , quand elle ne renferme aucune équivoque.

Lorsqu'on est obligé de *définir* quelque mot , dit M. l'Abbé Cochet , l'on doit autant qu'il est possible s'accommoder à l'usage , &c. ne pas lui donner un

sens trop éloigné de celui qu'on lui donne ordinairement. Chacun a droit de faire un Dictionnaire pour soi, mais non pour les autres. Quand les hommes sont accoutumés de donner à un mot un certain sens, il est impossible de le dépouiller totalement de cette signification.

Il arrive souvent que les hommes ne font pas assez d'attention à la signification des mots. Outre la pensée principale que certains mots expriment, l'usage y attache quelquefois des idées *accessoires*, qui font qu'ils signifient plus qu'ils ne paroissent exprimer d'abord. Delà vient qu'entre les mots qui semblent signifier la même chose, les uns rappellent une idée de politesse, de décence, d'honnêteté, &c. que les autres n'offrent pas.

Il est aussi contraire aux vues d'une saine Philosophie de vouloir trop *définir*, que de ne point *définir* assez. Il est des choses sur lesquelles la *définition* jetteroit de l'obscurité, au lieu de répandre sur elles un jour favorable.

Tout le monde entend ce que c'est que le *tems*; & depuis le plus savant jusqu'au plus ignorant, il n'est personne qui n'entende qu'il faut plus de *tems* pour faire vingt lieues, que pour en faire une. Si on demande ensuite ce que c'est que le *tems*, & qu'on réponde comme certains Philosophes; *c'est la mesure du mouvement selon l'antériorité & la postériorité*. Sera-t-on entendu de beaucoup de personnes? Cette *définition*, & celle de tous les mots dont les hommes ont une idée claire & simple, leur est non-seulement inutile, mais même nuisible; parce qu'elle en accoutume le

plus grand nombre à substituer les mots qu'ils n'entendent pas, aux choses qu'ils conçoivent.

Ces sortes de *définitions* sont même impossibles ; car pour *définir* un mot, on a nécessairement besoin d'autres mots qui désignent l'idée à laquelle on veut attacher ce mot ; & si on vouloit encore *définir* les mots dont on s'est servi pour l'explication de celui-là, on en auroit encore besoin d'autres ; ainsi à l'infini il faut donc s'arrêter à des termes primitifs qu'on ne *définit* pas.

Il n'y a, dit Locke, aucune *définition* de la lumière ou de la rougeur qui soit plus capable d'exprimer en nous aucune de ces idées, que le son du mot *lumière* ou *rougeur* pourroit le faire par lui-même : car espérer de produire une idée de *lumière* ou de *couleur* par un son, de quelque manière qu'il soit formé, c'est se figurer que les sons pourront être vus, ou que les couleurs pourront être ouïes, & attribuer aux oreilles la fonction de tous les autres sons : ce qui est autant, que si l'on disoit que nous pouvons *goûter*, *flairer* & *voir*, par le moyen des oreilles, espèce de Philosophie qui ne peut convenir qu'à *Sancho Pança*, qui avoit la faculté de voir *Dulcinée* par oui-dire. Le seul moyen donc qu'il y a de faire connoître à quelqu'un la signification des mots qui expriment des idées simples, c'est de frapper ses sens par les objets qui leur sont propres, & de produire ainsi en lui les idées dont il a déjà appris le nom. Un homme aveugle qui aimoit l'étude, s'étant fort tourmenté la tête sur le sujet des objets visibles, & ayant consulté ses

» livres & ses amis pour pouvoir comprendre les
 » mots de *lumière* & de *couleur* qu'il rencontroit
 » souvent dans son chemin , dit un jour avec une
 » extrême confiance qu'il comprenoit enfin ce que
 » c'est que l'écarlate. Sur quoi son ami lui ayant de-
 » mandé ce que c'étoit ? *C'est*, répondit-il, *quelque*
 » *chose de semblable au son de la trompette*. Quiconque
 » prétendra découvrir ce qu'emporte le nom de quel-
 » que autre idée simple , par le seul moyen d'une
 » *définition* , ou par d'autres termes qu'on peut em-
 » ployer pour l'expliquer , se trouvera justement dans
 » le cas de cet aveugle. «

La *définition* de chose que les Logiciens appellent *definitio rei* , est une *définition* qui fait connoître la nature d'une chose, c'est-à-dire, une explication de cette chose, qui rend sensible à l'esprit tout ce qui compose son essence , & qui la distingue des autres.

Nous avons dit que la *définition* des mots pouvoit être arbitraire ; mais celle des choses ne l'est pas : car , comme l'observe l'Auteur de l'*Art de penser* , il ne dépend pas de la volonté des hommes que les idées comprennent ce qu'ils voudroient qu'elles comprissent ; de sorte que si , en voulant les *définir* , nous attribuons à ces idées quelque chose qu'elles ne contiennent pas , nous tombons nécessairement dans l'erreur.

Par cela seul , avons-nous dit , que les *définitions* des noms sont arbitraires , elles ne peuvent pas être contestées ; mais celles des choses sont sujettes à discussion , puisque nous venons de faire voir qu'elles peuvent être fausses.

Les *définitions* de noms ne pouvant être contestées, peuvent servir de principes : c'est un avantage que ne sauroient avoir les *définitions* des choses ; par cela seul qu'elles peuvent être fausses ; ceux qui y trouveront quelque obscurité, peuvent les nier : elles ont besoin par conséquent d'être prouvées comme d'autres propositions, & on ne peut les supposer à moins qu'elles ne frappent par leur évidence, comme des axiomes.

Quelques Philosophes ont distingué deux sortes de *définitions*. Celles qu'ils appellent *définition* proprement dite : l'autre moins exacte, & qui est plus faite pour la Rhétorique que pour la Logique, qu'ils nomment *description*. Pour qu'une *définition* soit juste, il faut qu'elle présente les attributs essentiels qui composent une chose. Ceux de ces attributs qui lui sont communs avec d'autres choses, s'appellent *genres* ; ceux qui lui sont propres, s'appellent *différences*.

Il faut observer, autant qu'il est possible, que le genre qu'on présente dans la *définition*, soit le genre prochain de la chose *définie*, & non le genre éloigné. Il faut aussi que la différence qui entre dans la *définition*, soit particulière & propre au *défini*.

» Si je *définis*, par exemple, l'homme ; un être
 » raisonnable, ma *définition* n'est pas bonne, dit l'Au-
 » teur de la *Clef des Sciences & des Beaux-Arts* ; parce
 » que ce terme, ce genre être, est trop vague, trop
 » général. Il confond l'homme avec trop de choses.
 » Le terme *animal* est un terme moins général, moins
 » commun, par conséquent plus propre à caractéri-
 » ser l'homme.

» Si je dis, *l'homme est un animal mortel*, je le définis mal; parce que cette différence, ce terme mortel, n'est pas propre à l'homme, ne le caractérise point, & convient à toute sorte d'animaux.

» Il faut définir l'homme, *un animal raisonnable; l'esprit, une substance qui pense; le corps, une substance étendue*. Ces trois définitions sont exactes, parce que chacune renferme le genre prochain de la chose définie, & sa propre différence.

» On définit quelquefois une chose par les parties intégrantes dont elle est composée; comme lorsqu'on dit, que *l'homme est un composé d'esprit & de corps*. Mais alors même, il y a quelque chose qui tient lieu de genre, comme le mot *composé*.

La définition, qu'on appelle *description*, explique, développe, caractérise une chose par un assemblage de qualités qui ne conviennent qu'à la chose définie, quoique chacune, ou plusieurs de ces qualités conviennent à d'autres.

» Il faut que la totalité soit propre à ce qui est défini, & qu'elle suffise pour le faire discerner de tout ce qui est différent: telles sont les définitions des Poètes & des Orateurs; (voyez l'article ci-dessous) telles sont encore les définitions qu'on donne des pierres, des métaux, des plantes, des fruits, & autres corps, en les caractérisant par leur figure, par leur couleur, & par d'autres accidens dont l'ensemble ne convient qu'au corps défini.

» Il y a aussi des descriptions ou des définitions qui se font par la cause, par la matière, par la forme,

» par la fin, &c. Ainsi l'on définit une montre, une
 » machine composée de diverses roues, dont le mouvement
 » réglé est propre à marquer les heures.

» Il y a très-peu des choses dont on puisse donner une définition exacte ; mais toute définition qui fait assez connoître une chose, pour la discerner de toute autre, doit être admise : telle est la définition qui dit qu'un homme d'esprit est celui qui a le talent de concevoir facilement, clairement & agréablement les choses, & de les bien exprimer. «

Voici les règles, dit le même Auteur, auxquelles doit être conforme la définition pour être bonne.

1°. Si le terme ou le mot qui exprime, & qu'il faut définir, renferme quelque équivoque, il faut le diviser avant que de le définir. (Voyez DIVISION.) Si l'on veut, par exemple, définir les beaux jours, il faut commencer par diviser cette expression, & dire : Les beaux jours signifient, tantôt des jours où l'air est pur & sans nuages ; tantôt des jours heureux.

2°. La définition doit être universelle, c'est-à-dire, comprendre tout le défini, & lui convenir généralement & sans exception. Ainsi cette définition, l'homme est un animal raisonnable & philosophe, n'est pas bonne, parce qu'elle ne convient pas à tous les hommes.

3°. La définition doit être propre & particulière à ce qui est défini, & ne convenir qu'à lui seul.

4°. La définition doit être claire ; c'est-à-dire, expliquer si clairement ce qui est défini, qu'elle le fasse mieux connoître qu'il ne l'étoit avant la définition ;

car on ne *définit* que pour répandre de la clarté sur la chose *définie*. . . .

5°. Elle doit être courte ; c'est-à-dire , ne rien contenir de superflu , & exprimer en peu de mots , autant que la clarté le permet , & qu'il est nécessaire pour caractériser ce dont il s'agit.

Il faut observer enfin sur la *définition* , 1°. que la méthode de *définir* par genre & différence , est le supplément ou l'abrégé de l'énumération des qualités qu'on découvre dans la chose *définie* ; mais ce que l'on en découvre , n'étant pas toute sa nature , la *définition* ne se trouvera autre chose que la vraie explication du mot , & du sens que l'usage y a attaché , & non pas de la nature effective , réelle & totale , de la chose indiquée par le mot.

2°. Les *définitions* par lesquelles on veut expliquer les propriétés des choses par un genre & par une différence , sont tout-à-fait inutiles , si par genre & différence on n'entend le supplément ou l'abrégé de l'énumération , des qualités que la seule analyse fait découvrir. Le moyen le plus efficace d'étendre ses connoissances , c'est d'étudier la génération des idées dans le même ordre dans lequel elles se sont formées. Cette méthode est sur-tout indispensable quand il s'agit des notions abstraites ; c'est le seul moyen de les expliquer avec netteté.

DÉFINITION. [RHÉTORIQUE] La *définition* est , en Rhétorique , une partie de ce que les Rhéteurs appellent lieux communs. Ils l'emploient comme une explication de la chose dont ils parlent , & ils cherchent comme les Logiciens à en faire connoître les

propriétés. Par elle l'Orateur trouve dans la nature même de la chose dont il parle, une raison pour persuader ce qu'il en dit.

La *définition* est d'un grand usage, & peut-être d'une plus grande utilité dans le discours oratoire, & même dans tout discours où l'on se propose d'établir une vérité; puisque c'est de la nature de la chose que coulent ses propriétés. Quelquefois même dans le discours judiciaire, tout l'intérêt de la cause roule sur une *définition*, comme lorsqu'il s'agit de juger si l'enlèvement furtif ou violent d'un effet est un simple vol ou un sacrilège; si une disposition testamentaire est un *fidei-commis*, ou un legs conforme aux loix; si l'alliance de deux personnes, qui vivoient comme époux, est un mariage, ou une conjonction nulle & illicite.

La *définition* en Rhétorique diffère de la *définition* Philosophique, en ce que celle-ci *définit* d'une manière sèche, aride, & plus didactique, chaque chose par le genre & la différence qui lui est propre; au lieu que l'autre donne plus de liberté à l'imagination, qui rassemble sous un même point de vue, & d'une manière également frappante, lumineuse & agréable, les qualités de son objet, & réunit les accessoires qui peuvent l'embellir. Pour sentir cette différence, demandons au Dialecticien qu'est-ce que Dieu? Il répondra: *C'est un être souverainement parfait qui existe par lui-même.* Adressons-nous à l'Orateur; il laissera une libre carrière à son esprit, & dira:

» Dieu est infiniment aimable en lui-même....

211. 33

« éternel , il existe avant tous les tems ; immense ,
 « il remplit tous les lieux ; tout-puissant , il dispose
 « de tous les êtres ; il veut , & tout s'exécute ; il
 « dit , & tout est fait ; il marche sur l'aile des vents ,
 « & les flots de la mer la plus orageuse s'applanif-
 « sent sous ses pas. . . . Le ciel lui sert de trône , &
 « la terre de marche-pied. . . . Tous les hommes sont
 « devant lui comme s'ils n'étoient pas ; tout est pré-
 « sent à sa sagesse ; tout est formé sur ses idées ;
 « tout subsiste par ses bienfaits ; tout est réglé par
 « sa providence. Saint , & source de sainteté ; juste ,
 « & règle de toute justice ; bon , & principe de toute
 « bonté ; beau , & modèle de toute beauté ; tendre ,
 « & seul objet de tout amour. Au reste , exempt de
 « tout défaut ; juste , sans dureté ; miséricordieux ,
 « sans foiblesse ; immense , sans partage ; heureux ,
 « sans indifférence ou plutôt la beauté , la bonté ,
 « la sagesse , la justice , la grandeur , la puissance ,
 « la perfection même. » (*Sermon de Dieu , par M. l'Abbé
 de Latour.*)

AUTRE DÉFINITION DE DIEU,

Par M. de Laffitau.

« Qu'est-ce que Dieu ? C'est un être éternel qui
 « n'a jamais eu de commencement ; pour qui il n'y
 « a ni passé , ni avenir ; à qui tout est présent , & qui
 « n'aura jamais de fin. C'est un être nécessaire , qui
 « subsiste par lui-même , qui trouve en lui l'objet de
 « sa félicité , les motifs de sa gloire , le principe de
 « sa durée , & qui ne sauroit ne pas exister. C'est

» un être supérieur qui voit tout, qui fait tout, qui
 » peut tout, qui conserve tout, qui gouverne tout;
 » mais qui voit tout sans exception, qui fait tout
 » sans acquisition, qui peut tout sans limitation, qui
 » possède tout par propriété, qui conserve tout par
 » sa volonté, qui gouverne tout par autorité. C'est
 » un être inaltérable qui n'est ni sujet à l'impression
 » du plaisir, ni aux mouvemens de la colère, ni à
 » l'alternative des saisons, ni à la vicissitude des
 » siècles, ni à la révolution des Empires, ni à la
 » dissolution des élémens....

» Qu'est-ce que Dieu? C'est celui qui dans sa
 » magnificence a tiré du néant tout l'univers, qui a
 » donné aux astres leur lumière, aux cieux leur
 » mouvement, à l'air son agilité, à la terre sa con-
 » sistance, à la mer ses bornes & ses limites, aux
 » plantes leurs productions, à l'homme une ame
 » raisonnable, pour le connoître & pour l'aimer. «

Pour rendre plus sensible la différence des *défini-
 tions* philosophiques & oratoires, nous rapporte-
 rons cette *définition* si connue de l'homme. Le Logicien
 vous dira: *L'homme est un animal raisonnable.* L'Ora-
 teur vous répondra: *L'homme est le chef-d'œuvre de
 Dieu, & son image sur la terre. Il a une ame qui est
 un souffle, une émanation de la Divinité; elle est im-
 mortelle comme celui qui l'a créé, &c.*

Le Poète vous dira à son tour :

» L'homme en sa course passagère
 » N'est qu'une vapeur légère

» Que le soleil fait dissiper ;
 » Sa clarté n'est qu'une nuit sombre,
 » Et les jours passent comme l'ombre
 » Que l'œil fuit & voit échapper. «

(Rousseau.)

Les Rhéteurs distinguent de plusieurs sortes de *définitions* oratoires.

1°. On peut *définir* une chose par ses causes. Exemple : La santé est la fille de la tempérance, le fruit de la sagesse, le présent le plus précieux que la vertu puisse faire aux hommes ; elle trouve son principe dans cette retenue & cette modération qu'accompagne toujours une manière de vivre réglée & uniforme ; elle est toujours éloignée de ces passions bruyantes qui promettent mille plaisirs, & qui concourent toutes à la détruire, &c.

2°. La *définition* oratoire peut se faire par les effets. Ainsi un Auteur anonyme *définit* les Romans, & les appelle : des Ouvrages aussi dangereux que frivoles, que l'ignorance ou la corruption mettent entre les mains des jeunes personnes, sous prétexte de les former ; dans lesquels un Auteur cherche à flatter ses propres passions, & les inspire par la peinture qu'il en fait ; où sous les dehors séducteurs d'une ingénieuse fable, il semble distiller la liqueur enchanteresse qui empoisonne les jeunes cœurs ; où sous les fleurs d'une expression brillante & délicate, il légitime les faiblesses ; où la corruption se dérobe sous le voile du plaisir, s'infinue sous les agrémens de l'esprit, & triomphe sous le titre de sentiment.

3°. Elle se fait par l'énumération des parties. Ainsi on dit, que l'Eloquence est l'art de persuader qui consiste dans l'invention, la disposition, l'élocution, & la prononciation.

4°. Elle peut se faire par un amas de notions qui donnent un éclat plus imposant & plus magnifique à l'objet qu'on *définit*, ou qui servent à le faire connoître sous les points de vue les plus frappans. Nous en allons offrir un exemple, qui quoique un peu long, est trop beau pour n'être pas rapporté.

DÉFINITION DU FAT,

Par M. Desmahis.

» C'est un homme dont la vanité seule forme le
 » caractère ; qui ne fait rien par goût ; qui n'agit
 » que par ostentation ; & qui voulant s'élever au-
 » dessus des autres, est descendu au-dessous de lui-
 » même. Familier avec ses supérieurs, important
 » avec ses égaux, impertinent avec ses inférieurs,
 » il tutoye, il protège, il méprise. Vous le saluez,
 » il ne vous voit pas ; vous lui parlez, il ne vous
 » écoute pas ; vous parlez à un autre, il vous in-
 » terrompt ; il lorgne, il persifle au milieu de la
 » société la plus respectable, & de la conversation
 » la plus sérieuse. Une femme le regarde, il s'en
 » croit aimé ; une autre ne le regarde plus, il s'en
 » croit encore aimé : soit qu'on le souffre, soit qu'on
 » le chasse, il en tire également avantage. Il dit à
 » l'homme vertueux de venir le voir, & lui indique
 » l'heure

„ l'heure du brodeur & du bijoutier. Il offre à
 „ l'homme libre une place dans sa voiture , & lui
 „ laisse prendre la moins commode. Il n'a aucune
 „ connoissance , il donne avis aux savans & aux
 „ artistes ; il en eût donné à *Vauban* sur les forti-
 „ fications , à *le Brun* sur la peinture , à *Racine* sur
 „ la poésie. Sort-il du spectacle ? Il parle à l'oreille
 „ de ses gens. Il part ; vous croyez qu'il vole à un
 „ rendez-vous , il va souper seul chez lui. Il se fait
 „ rendre mystérieusement des billets vrais ou suppo-
 „ sés ; on croiroit qu'il a fixé une coquette ou dé-
 „ terminé une prude. Il fait un long calcul de ses
 „ revenus ; il n'a que soixante mille livres de rente ,
 „ il ne peut vivre. Il consulte la mode pour ses
 „ travers , comme pour ses habits ; pour ses indispo-
 „ sitions , comme pour ses voitures ; pour son méde-
 „ cin , comme pour son tailleur. Vrai personnage de
 „ Théâtre , à le voir vous croiriez qu'il a un mas-
 „ que ; à l'entendre , vous diriez qu'il joue un rôle :
 „ ses paroles sont vaines , ses actions sont des men-
 „ songes , son silence même est menteur. Il manque
 „ aux engagements qu'il a ; il en feint quand il n'en
 „ a pas. Il ne va point où on l'attend ; il arrive
 „ tard où il n'est pas attendu. Il n'ose avouer un
 „ parent pauvre , ou peu connu. Il se glorifie de
 „ l'amitié d'un grand à qui il n'a jamais parlé , ou
 „ qui ne lui a jamais répondu. Il a du bel esprit , la
 „ suffisance & les mots satyriques ; de l'homme de
 „ qualité , les talons rouges , le coureur & les créan-
 „ ciers ; de l'homme à bonne fortune la petite mai-
 „ son , l'ambre & les grisons. Pour peu qu'il fût

» fripon, il feroit en tout le contraste de l'honnête
 » homme. En un mot, c'est un homme d'esprit pour
 » les sots qui l'admirent; un sot pour les gens sensés
 » qui l'évitent : mais si vous connoissez bien cet
 » homme, ce n'est ni un homme d'esprit ni un sot,
 » c'est un fat; c'est le modèle d'un nombre infini
 » de sots mal élevés. «

Cette définition, & autres de cette nature, doivent être regardées comme des portraits, des caractères, des peintures, des descriptions, &c.

Voyez les définitions de l'Histoire par Cicéron, & de l'esprit par Fléchier, au mot AMPLIFICATION, tom. I, p. 441. Voyez aussi la définition du contre-tems & le caractère du Distrain au mot CARACTÈRE, tom. II, p. 407, &c. Voyez encore PORTRAIT, PEINTURE, DESCRIPTION, &c.

5°. La définition se fait par la négation & l'affirmation, c'est-à-dire, qu'on commence par faire voir ce qu'une chose n'est pas, pour faire concevoir plus facilement ce qu'elle est. Un Orateur, par exemple, voulant donner la définition d'une Monarchie, a dit : » Je parle, non de ce gouvernement continuellement en butte à lui-même, & qui ne se soutient que par les palliatifs violens qui l'épuisent sans cesse; où les peuples, écrasés sous un joug de fer, osent à peine cultiver dans la crainte de ne point recueillir; où les places sont vendues par le caprice & l'intérêt, à des esclaves qui ne font connoître leur autorité que par l'abus continuel qu'ils en font; où les peuples sont souvent les victimes de quelques soupirs échappés dans

DÉFINITION.

83

» l'obscurité du ferrail , & immolés à des careffes
 » perfides ; où quelquefois les plus grandes révo-
 » lutions font le fruit d'une intrigue amoureuse : je
 » ne parle point de ce gouvernement où le despote
 » est souvent l'esclave des esclaves qui lui louent
 » les moyens de se faire obéir , est dans des fers
 » qu'il n'oseroit briser , & devient quelquefois la
 » victime de la force qui soutient son autorité ; mais
 » je parle de cet état , où celui qui est à la tête ne
 » se croit Roi que pour faire du bien , qui regne
 » sur tous les cœurs par amour , qui traite ses sujets
 » comme ses enfans ; pour qui la garde qui l'en-
 » vironne n'est qu'une décoration extérieure , & ja-
 » mais une précaution nécessaire ; qui féconde , pour
 » ainsi dire , par ses regards , les terres les plus in-
 » grates ; qui se rend personnel le bonheur de ses
 » sujets qui l'adorent , & qui le regardent , moins
 » comme un homme , que comme une divinité bien-
 » faisante , dont le temple est dans tous les cœurs ;
 » qui fondant son regne sur la vérité , la justice &
 » la vertu , s'identifie avec les loix ; dont le jugement
 » ne peut être que l'expression de ces mêmes loix ;
 » dont enfin la volonté est toujours conforme au
 » vœu public , & dont l'ambition seule consiste à
 » le remplir. «

6°. La *définition* oratoire se fait aussi par les mé-
 taphores & les similitudes ; comme par exemple :
 » L'homme est un frêle vaisseau qui vogue au gré
 » des vents dans une mer dangereuse & pleine
 » d'écueils , &c. « Voyez SIMILITUDE , MÉTA-
 PHORE.

» On peut rapporter à cette dernière classe des
 » définitions métaphoriques, cinq définitions qui sont
 » assez singulières pour trouver place ici. Les Poètes
 » feignent que les sciences s'assemblèrent un jour
 » par l'ordre de *Minerve* pour définir l'homme. La
 » Logique le définit, un court enthymème dont la nais-
 » sance est l'antécédent, & la mort le conséquent. L'as-
 » tronomie, une lune changeante, qui ne reste jamais
 » dans même état. La Géométrie, une figure sphérique
 » qui commence au même point où elle finit. Enfin la
 » Rhétorique le définit, un discours dont l'exorde est
 » la naissance, dont la narration est le trouble, dont la
 » péroraison est la mort, & dont les figures sont la trif-
 » tesse, les larmes, ou une joie pire que la tristesse.

» Peut-être par cette fiction ont-ils voulu nous
 » donner à entendre que chaque art, chaque science
 » a ses termes propres & consacrés pour définir ses
 » objets. « (1) Il ne faut pas moins que des motifs
 de cette nature, pour rendre excusable un sembla-
 ble jeu de mots.

D E G

DEGRÉ, subst. masc. (*Grammaire.*) *Gradus*. On
 se sert en Grammaire de ce mot pour signifier les
 adjectifs, qui précédés de propositions, ou par la
 nature de leur terminaison, donnent une qualification

(1) *Encyclopédie*, au mot *définition*.

DÉLIBÉRATIF. 85

plus ou moins forte aux substantifs auxquels ils sont unis.

Ces fortes de *degrés* sont de comparaison, comme *plus sage, moins beau, le plus riche, pire, moindre, ou fort illustre, très-bienfaisant, &c.*

DEGRÉ, (*Histoire Littéraire.*) On nomme ainsi dans les Ecoles & dans les Universités, les titres & les grades qu'on donne aux Candidats après certains examens, & une ou plusieurs années de fréquentation des Ecoles dans lesquelles ils prennent leurs *degrés*. Ces *degrés* sont ceux de Maître-ès-Arts, de Bachelier, de Licentié ou Docteur. *Voyez les mots BACHELIER, tom. II, p. 26, DOCTEUR, GRADES, LICENTIÉ, MAÎTRE-ÈS-ARTS, FACULTÉ, UNIVERSITÉ.*

D E L

DÉLIBÉRATIF, [GENRE] adject. (*Rhétorique.*) *Genus deliberativum.* C'est ainsi qu'on appelle le second genre de Rhétorique, qui a pour objet de persuader ou de dissuader; de prouver à un corps assemblé les avantages & l'utilité, ou les inconvéniens, les dangers, & les abus qui peuvent résulter d'une entreprise, d'un projet, &c.

Ce genre convient principalement aux Orateurs dans les Républiques, & dans quelques Gouvernemens où les loix, les réglemens & les élections se font à la pluralité des voix. Chez les Grecs & les Romains on faisoit un grand usage de ce genre. Les Orateurs étoient obligés de haranguer le peuple,

& de s'adresser à lui pour les affaires de l'Etat, de captiver les suffrages, & par conséquent de le persuader. Ce genre est d'un plus grand secours en Angleterre, en Suède, en Pologne, &c. que dans les Monarchies. Cependant, lorsque le Roi demande des avis à ses Tribunaux, & lorsqu'ils s'assemblent pour des affaires qui intéressent l'Etat, leurs *délibérations* ressemblent à celles du Sénat de l'ancienne Rome. Il en est de même de celles qui se font dans les Etats des Provinces, &c.

M. Crévier pense que les Sermons qui se prononcent dans nos temples, & qui permettent à l'Eloquence le plus grand essor, peuvent être regardés comme étant du genre *délibératif*, puisqu'ils ont ordinairement pour but de persuader la vertu, & de dissuader du vice.

Dans un Etat toutes les affaires, soit publiques, soit particulières, peuvent être l'objet, le sujet, la matière du genre *délibératif*.

Les sujets qui ont du rapport aux affaires publiques se réduisent à cinq chefs, qui se sous-divisent en un nombre infini de branches. 1°. Les fonds, revenus & matières de finance. 2°. La paix ou la guerre. 3°. Les garnisons ou les forces qui font la défense d'un pays. 4°. Le commerce dans toutes ses branches. 5°. Les propositions qui se font pour l'établissement & l'abrogation des loix.

Les sujets particuliers sont ceux qui ont pour objet l'avantage de chaque individu particulier. Benjamih Martin en distingue principalement huit. 1°. L'honorable, qu'on emprunte du genre démonstratif.

2°. L'utile. 3°. Le nécessaire, qui renferme tout ce qui peut contribuer à la sûreté. 4°. L'agréable, qui a pour objet les plaisirs moraux & physiques. 5°. Le juste, que ce genre emprunte du judiciaire. 6°. L'avantage qui peut résulter des événemens. 7°. Tout ce qui tient à la dialectique, comme les adjoints, (*voyez ce mot, tom. I, p. 334,*) les circonstances intercédentes, actuelles & subséquentes; (*voyez CIRCONSTANCES, tom. II, p. 520,*) les comparaisons du plus grand au plus petit, & réciproquement; (*voyez COMPARAISON, tom. II, p. 580,*) les témoignages, & principalement les exemples, lorsqu'ils sont convenables & bien choisis.

C'est principalement dans ce genre que les exemples sont nécessaires. Il n'est pas de plus puissant motif pour engager les hommes à une entreprise, ou pour les en dissuader, que de leur offrir les bons ou mauvais succès de ceux qui l'ont tentée avant eux.

Enfin si l'Orateur veut persuader, il doit d'abord faire voir la nécessité, l'utilité de l'entreprise, & les intérêts qui en peuvent résulter; il doit en faire connoître la fin, & examiner les moyens pour réussir; il doit s'occuper sur-tout des circonstances; parce que telle chose peut être utile dans certains tems, pour certains pays, pour certaines personnes, &c. & ne l'être pas pour d'autres, relativement aux saisons, aux situations des Provinces, aux âges, aux sexes, aux caractères, aux mœurs, aux dignités, &c. &c. &c.

Il est impossible de décider quelle est la nature du style qui convient au genre *délibératif*: il doit

varier suivant l'élévation , l'importance de la matière , & la dignité des personnes à qui on parle. On peut dire cependant avec Cicéron que le caractère du style en doit être en général simple avec dignité , & que la totalité du discours doit plus frapper par la solidité des raisonnemens , que par la beauté des expressions. (1)

DÉLICATESSE, subst. féminin. (*imitation.*) *Elegantia*. C'est dans les Ouvrages d'esprit une certaine finesse, un goût recherché, sans être précieux, qu'on sent encore plus qu'on ne peut le définir.

Les gens *déliçats* sont ceux, qui à chaque idée & à chaque goût, joignent beaucoup d'idées & de goûts accessoires. Les gens d'un talent commun, n'ont que des idées communes, leur ame ne fait ni composer, ni décomposer. Ils ne joignent, ni n'ôtent rien aux idées qui se présentent à leur esprit, au lieu que les gens *déliçats* trouvent dans une seule pensée le germe de beaucoup d'autres, & multiplient leurs plaisirs en multipliant leurs idées. *Polixène* & *Appicius* portoient à table bien des sensations inconnues à nous autres mangeurs vulgaires, dit M. de Montesquieu, & ceux qui jugent avec goût des Ouvrages d'esprit, ont & se font une infinité de sensations que les autres hommes n'ont pas.

(1) *Tota autem oratio simplex & gravis, & sententiis debet esse ornatior quam verbis.*

D E M

DEMANDE, subst. fém. (*Hist. Judic. Littér.*) *Interrogatio*. C'est ainsi qu'on appelle en Justice une action intentée contre quelqu'un. Celui qui l'intente est appelé *Demandeur*; celui contre lequel elle est intentée est appelé *Défendeur*.

Il y a des Livres tels que les Catéchismes, & autres Ouvrages élémentaires ou didactiques qui se font par *demande* & par *réponse*. Ordinairement celui qui est plus instruit interroge, & celui qui l'est moins répond: quelquefois c'est tout le contraire.

DÉMON, subst. masc. & fém. (*Drame Lyriq.*) *Demo*. Dans le commencement de la Tragédie en France, l'on y introduisoit des *Démons* qui jouoient des rôles. On les a actuellement renvoyés à l'Opéra où tout se passe dans le merveilleux & le surnaturel. Voyez MERVEILLEUX, OPÉRA, &c.

DÉMONSTRATIF, [PRONOM] adj. (*Gramm.*) *Pronomen demonstrativum*. C'est ainsi qu'on appelle certains pronoms qui servent à désigner les choses ou les personnes, comme *ce*, *cet*, *cette*; *lui*, *elle*, &c.

DÉMONSTRATIF, (*Logique.*) Voyez DÉMONSTRATION.

DÉMONSTRATIF, [GENRE] (*Rhétorique.*) *Genus demonstrativum*. C'est ainsi qu'on appelle le premier genre de Rhétorique. Il roule sur tous les objets qui méritent la louange & le blâme; tels que les *Panégryriques*, *Oraisons funèbres*, *Eloges*, *Discours Aca-*

démies, Complimens, Harangues, &c. &c. &c. Voyez ces mots.

Plusieurs Rhéteurs distinguent de trois sortes d'objets des discours dans le genre démonstratif. 1°. Ceux qui concernent les personnes. 2°. Ceux où il est question de faits. 3°. Ceux où il s'agit des choses.

1°. Les lieux communs du genre démonstratif qui a les personnes pour objet, sont d'abord toutes les circonstances qui se rapportent à cette personne. Par exemple, l'Orateur fait valoir pour JESUS-CHRIST les circonstances qui ont précédé, accompagné, & suivi sa naissance, les accomplissemens des prophéties, les différens prodiges qui ont été opérés à cette époque, &c. L'Orateur se sert d'autres circonstances pour la personne qu'il loue, savoir, celles qui sont prises de sa patrie, de sa famille, de son âge, de son sexe, de son éducation, de son état, de ses actions, des événemens de sa vie, de sa mort, &c. &c. Ces lieux communs généraux entraînent nécessairement d'autres. 1°. Telles sont les circonstances prises de la fortune, de la personne, de sa pauvreté, de ses richesses, des honneurs, & des distinctions qu'on lui a accordées, de ses amis, de sa parenté, de ses enfans, &c. 2°. Celles qui sont prises des accidens du corps, comme la santé, la force, l'activité, la beauté, la taille, &c. &c. 3°. Les avantages & les qualités de l'esprit, comme la pénétration, la mémoire, le jugement, &c. 4°. Les qualités du cœur, comme la bravoure, la constance, &c. 5°. Celles de l'ame, qui renferment les mœurs & les bonnes inclinations par rapport à la vertu.

Il est inutile d'avertir que dans le cas du *blâme*, que quelques Rhéteurs appellent *investive*, il n'est question que de se servir des mêmes lieux communs, & d'employer les mêmes circonstances pour offrir tout ce qu'elles offrent de blâmable.

Dans tous les discours de ce genre, il faut que l'Orateur prenne garde de ne point donner à la personne qu'il loue des éloges qui ne lui sont pas dus, ou qui lui étant communs avec beaucoup d'autres, ne peuvent pas la flatter beaucoup. Il doit éviter aussi d'insister sur les choses de peu de conséquence, de peur de faire soupçonner sa matière de stérilité, en paroissant trop s'attacher aux petits objets.

Bien des Orateurs, louant certains hommes, ont donné dans un vice aussi injuste & ridicule, qu'il est vil & méprisable par les motifs qui l'occasionnent. » On peut, dit M. Marmontel, en louant un » homme recommandable, rappeler la gloire & les » vertus de ses ayeux ; mais il est ridicule d'en tirer » pour lui un éloge. L'on peut & l'on doit [dans » le cas de blâme] démasquer l'artifice & la scélératesse des méchans, lorsqu'on est chargé par » état de défendre contre eux la foiblesse & l'innocence ; mais c'est eux-mêmes, & non leurs ancêtres, » que l'on est en droit d'attaquer ; & il est absurde & » barbare de reprocher aux enfans les malheurs, les » vices & les crimes des pères. Le reproche d'une naissance obscure, ne prouve que la bassesse de celui » qui le fait. L'éloge tiré des richesses, où le blâme » fondé sur la pauvreté, sont également faux & lâches.

» Le nom , le crédit & les dignités exigent le mérite ;
 » & ne le donnent pas. En un mot , pour louer ou
 » pour blâmer justement quelqu'un , il faut le pren-
 » dre en lui-même , & le dépouiller de tout ce qui
 » n'est pas lui. «

2°. La seconde espèce de discours dans le genre *démonstratif* est celle où l'on blâme les *faits* & les *actions* , ou bien celle où on leur accorde les éloges qui leur sont dus. Le sujet des lieux communs est , 1°. que l'action soit honorable ; & qu'elle convienne à la personne. 2°. Qu'elle soit permise , juste , & conforme aux loix divines , naturelles & civiles. 3°. Qu'elle soit capable de procurer quelque avantage considérable , ou de détourner quelque malheur. 4°. Qu'elle ait procuré de la gloire à son Auteur. 5°. Il est d'autres circonstances du côté de l'entreprise , de sa difficulté , de la manière dont elle a été commencée , conduite & terminée , des secours qu'on a'e'u pour cet objet , de la manière dont une action a été faite ; comme par exemple , si c'est pour la première fois , dans quel tems , dans quels lieux , par quels motifs , si les occasions étoient favorables , &c. &c. &c.

Pour le blâme , il n'est question que de prendre le contradictoire de ce que nous venons de dire.

3°. La troisième espèce de discours dans le genre *démonstratif* regarde les *choses* ; on peut en distinguer de deux sortes. 1°. Les lieux , comme les royaumes , les provinces , les villes , les climats , les saisons , &c. Sur quoi il faut observer , par exemple , pour les royaumes , leurs provinces , leur étendue , leurs gouverneurs ,

les loix, & tous les autres objets qui peuvent contribuer en quelque façon à la gloire des villes & des pays. 2^o. Les qualités de l'esprit, les mœurs, les différens genres de science & d'habileté considérées en eux-mêmes, & d'une manière absolue. Tous ces objets fournissent des moyens de louange, comme leur contradictoire sont des sujets de blâme.

» La douceur de nos mœurs rend très-rares les in-
 » vectives publiques ; si ce n'est contre les vices en
 » général, sans attaquer les personnes. Les mercu-
 » riales qui se font dans le Parlement de Paris à
 » certains jours marqués, pouvoient être autrefois
 » regardées comme appartenantes à cette nature de
 » discours. Mais outre qu'elles n'ont jamais admis
 » les grands mouvemens de l'Eloquence, n'étant que
 » des repréhensions faites gravement à la face de la
 » Justice par le Magistrat exerçant l'autorité de la
 » censure, aujourd'hui, & depuis long-tems, elles
 » se réduisent à des avertissemens généraux, sou-
 » vent même tournés en éloges. «

Nous avons indiqué au commencement de cet article les discours dans le genre *démonstratif* qui sont pour la louange ; nous indiquerons pour le blâme, les *Philippiques* de Démosthène ; celles de Cicéron, ses *Catilinaires*, ses *Oraisons* contre *Verres*, &c. Quoique ces dernières sur-tout soient quelquefois dans le genre délibératif, & plus souvent dans le genre judiciaire. Voyez DÉLIBÉRATIF, ci-dessus p. 85, & JUDICIAIRE.

Il est impossible de fixer le caractère du style pour le genre *démonstratif* comme pour les autres genres,

Cependant on peut dire en général, que celui-ci admet la noblesse, la force, l'élévation, le sublime, & toutes les richesses de l'Eloquence. Cicéron, dans son Orateur, donne toute liberté à cet égard; il veut que l'art paroisse, que l'Orateur prodigue les fleurs à pleines mains; il exige seulement de la discrétion, de la réserve, & que les ombres, répandues avec discernement, rendent plus sensible l'éclat du jour, de la lumière, & la vivacité des couleurs. (1)

DÉMONSTRATION, subst. fém. (*Logique.*) *Demonstratio*. La démonstration est l'effet qui résulte des argumens convainquans, certains, évidens, d'où il s'ensuit, que pour une véritable démonstration, il faut non-seulement que dans la matière il n'y ait rien que de certain & d'indubitable, mais qu'il ne se rencontre rien de vicieux dans la manière d'argumenter.

On considère ordinairement trois parties dans la démonstration, savoir, l'explication, la préparation, & la conclusion.

La première fait connoître les objets dont la vérité conduit à la démonstration. La préparation est une supposition qu'il faut faire suivant la nature de la démonstration qu'on a en vue.

(1) *Habeat igitur illa in discendo admiratio ac summa laus, umbram aliquam ac recessum, quo magis, id quod erit illuminatum extare atque eminere videatur.* (De Orat. II. 38.)

DÉMONSTRATION. 95

La conclusion est le résultat des argumens qui ont servi à la *démonstration*, & auquel le jugement ne peut refuser son consentement.

Il y a principalement deux sortes de *démonstrations*, l'une *positive*, & l'autre *négative*. La première consiste à faire voir clairement & évidemment, d'après les principes, qu'une chose, est telle qu'on l'a annoncée : la seconde, à démontrer qu'une chose est telle, non par ses principes, mais par l'absurdité qui s'ensuivroit, si elle étoit autrement. Euclide a beaucoup employé ce genre de *démonstration*. Il est sensible qu'une telle manière de procéder peut convaincre l'esprit ; mais qu'elle ne l'éclaire pas, ce qui doit être le principal fruit de la science ; car notre esprit n'est point satisfait, s'il ne fait non-seulement qu'une chose est ; mais pourquoi elle est, ce qui ne s'apprend point par une *démonstration* qui réduit à l'impossible.

Ce n'est pas cependant, comme l'observe l'Auteur de *l'Art de penser*, que ces *démonstrations* soient tout-à-fait à rejeter ; car on peut quelquefois s'en servir pour prouver des négatives, qui ne sont proprement que des corollaires d'autres propositions, ou claires d'elles-mêmes, ou démontrées auparavant par une autre voie ; & alors cette sorte de *démonstration*, en réduisant à l'impossible, tient plutôt lieu d'une explication, que d'une *démonstration* nouvelle. Enfin on peut dire que ces *démonstrations* ne sont recevables que quand on n'en peut point employer d'autres.

Les Logiciens distinguent encore de deux sortes

de démonstrations ; dans la première on prouve un effet par la cause prochaine ; dans la seconde on prouve une cause par son effet éloigné. Celle-ci s'appelle *quia* ; & l'autre *propter quod* ; ou selon d'autres , *à priori* & *à posteriori*.

Nous ajouterons deux observations ; la première, que les démonstrations ne doivent pas être faites par des raisonnemens tirés de trop loin. C'est le défaut ordinaire de beaucoup de Géomètres , d'Euclide principalement ; la seconde, qu'on ne doit jamais démontrer les propositions évidentes , & les axiomes qui sont pris pour le fondement de toute évidence, sans quoi les raisonnemens seroient infinis. Aussi les Logiciens ont posé pour axiome , que tout ce qu'on voit clairement être contenu dans une idée claire & distincte , peut être affirmé avec vérité, sans qu'il soit besoin d'autre preuve que de son évidence. Voyez AXIOME , tom. II, p. 79.

D E N

DÉNOUEMENT, subst. masc. (*Drame*, *Épopée*, &c.) *Nodi solutio*. C'est le terme où aboutit toute action, soit Epique, soit Dramatique, & en général, tous les événemens, soit tragiques, comiques, attendrissans, vrais ou faux, qu'on offre dans les Drames, dans les Poèmes, dans les Romans, les Contes, &c.

Quelques Critiques ont confondu le dénouement avec l'achèvement ; mais d'autres les ont distingués, en ce que celui-ci est le terme de tout intérêt, & que

DÉNOUEMENT.

97

l'autre ne termine que l'intérêt dominant, ou les intérêts accessoi res qui ont avec lui un rapport immédiat, & néglige de rendre compte de la fortune des personnages subalternes, dès qu'elle n'est pas intimement unie au sort du héros de l'action. *Voyez* ACHÈVEMENT, tom. I, p. 95.

L'effet du *dénouement* est de faire voir les personnages dans des situations différentes de celles où ils s'étoient trouvés d'abord au commencement de l'action. Pour être véritablement beau, il doit naître du fonds même du sujet : pour cela l'Auteur doit le préparer toujours, lors même qu'il paroît s'en éloigner le plus ; il doit en jeter les fondemens, le laisser désirer & conjecturer au plus, sans le prévenir, sans qu'on puisse dire qu'on l'a vu, qu'on l'a deviné ; il doit enfin lui donner un rapport si juste, avec tous les événemens qui ont été offerts dans le cours de l'action, qu'il paroisse que toute autre manière de la terminer ne pourroit être que vicieuse.

Lorsque nous disons que le *dénouement* doit faire voir les personnages dans des situations différentes de celles où ils étoient d'abord, nous n'entendons pas condamner sans restriction, ceux qui se font par un changement de sentimens. M. Dryden pense même qu'un *dénouement* de cette nature peut offrir les plus grandes beautés, & devenir dans les mains d'un homme de génie préférable à tout autre. Le grand Corneille nous en fournit un exemple dans sa Tragédie de *Cinna*. La découverte de ses complots, & de ceux d'*Emilie*, les met l'un & l'autre dans

Tome III.

G

l'impuissance de perdre *Auguste*, qui leur pardonne, qui les force à l'estimer & à l'aimer : de tels sentimens sont nécessaires après une clémence aussi inattendue, à moins qu'*Auguste* n'eût eu à traiter avec des monstres. *Cinna* & *Emilie* ne l'étoient pas.

Nous pourrions offrir plusieurs autres dénouemens en ce genre ; mais qu'on y prenne garde, & qu'en paroissant même s'en écarter, on ne perde jamais de vue la grande règle de l'égalité de caractère. Voyez le mot *CARACTÈRE*, tom. II, p. 374.

Cette mutabilité de sentimens seroit vicieuse dans beaucoup de dénouemens. On ne verroit pas *Atrée* devenir doux & humain sans se récrier contre l'in-vraisemblance. Molière n'a jamais introduit de dénouement occasionné par le changement de caractère. Le *Misanthrope* finit par se séparer des hommes, & va

» Chercher sur la terre un endroit écarté ;
» Où d'être homme d'honneur on ait la liberté. «

L'*Avare* consent au mariage de son fils & de sa fille, à condition que le futur beau-père fera les frais des noces, & lui donnera un habit pour paroître décemment ; il finit par dire, qu'il va voir sa chère cassette. *Tartuffe* soutient jusqu'au bout son caractère d'imposteur & pour l'utilité morale, le Poète en fait un exemple. Le *Joueur* de *Regnard* se console de la perte de sa maîtresse, dans l'espérance que le jeu l'en dédommagera un jour, & l'*Irrésolu* termine le Drame, en disant : *Jaurois mieux fait, je crois de prendre Célimène.*

On a souvent agité une question, savoir, si le *dénouement* dans le Poëme Epique, dans la Tragédie, le Drame attendrissant, &c. doit laisser la vertu malheureuse & le crime impuni & victorieux. Nous dirons que nous avons dans la Tragédie des exemples dans lesquels la vertu sort victorieuse des épreuves auxquelles elle a été exposée, & d'autres dans lesquels elle succombe. Nous croyons d'ailleurs que si on consulte l'intérêt des bonnes mœurs, la raison, la justice & le cœur humain, on décidera, qu'il est naturel que l'homme juste triomphe enfin de la malignité humaine, & que le scélérat ne soit point enhardi par l'espèce d'impunité qui paroîtroit attachée au crime. Quel est l'honnête-homme dont les entrailles ne se bouleversent pas, lorsqu'il apprend que *Plistène* est immolé & qu'*Atrée* triomphe & recueille impunément les fruits de l'atrocité qu'il vient de commettre ? La mort de *Clarisse* ne produit-elle pas encore plus de découragement que de pitié ?

On objecte contre des raisons aussi solides, que l'objet de la Tragédie, étant d'exciter en nous la terreur & la pitié, ce premier sentiment cesse, dès que l'homme vertueux n'est plus exposé aux malheurs qui l'accabloient d'abord, & qu'on ôte à la Tragédie une de ses qualités, celle d'être pathétique.

Nous savons que la mort d'*Athalie*, de *Poliphonte*, &c. n'ont rien de pathétique, que ces deux personnages reçoivent le prix dû à leurs forfaits ; mais il n'en est pas moins vrai, que toutes les circonstances qui ont précédé cet événement n'ont servi qu'à graduer

les sentimens de terreur & de pitié que le Poète vouloit nous inspirer. Quoique le plaisir que nous ressentons, en voyant des innocens échapper aux plus dangereux complots, change nos larmes de douleur en des larmes de joie, nous ne frémissons pas moins, lorsque nous considérons l'abîme qui étoit entrouvert sous leurs pas.

Dacier & plusieurs autres partisans des Poètes Grecs, qui les ont admirés aveuglément, par cela seul qu'ils étoient Grecs, donnent la préférence aux Tragédies Grecques dans lesquelles les bons personnages succombent ordinairement. Pour les battre de leurs propres armes, c'est-à-dire, en flattant leur prévention outrée pour l'antiquité, nous croyons qu'il suffit de leur observer qu'on a mis sur notre Théâtre les meilleure pièces d'*Eschile*, de *Sophocle* & d'*Euripide*, & que celles où l'innocence brave le malheur & le dompte, comme dans les deux *Iphigénies*, ne font pas moins d'effet sur notre Théâtre, qu'*Ovide*, &c. Il en est de même d'*Athalie*, d'*Héraclius*, &c. Si le pathétique ne se trouve pas dans le dénouement, il est dans ce qui précède; dans l'intérêt de l'action qui devient de plus en plus attendrissante, dans la gradation de la crainte que le personnage vertueux nous inspire, dans l'émotion qui redouble de scène en scène, dans les périls où est exposée l'innocence à l'approche du crime, dans ce trouble intérieur qu'il est impossible de calmer, dans le desir que nous avons de voir terminer le triomphe du coupable & les maux du juste.

En général, les Commentateurs & les autres Cri-

DÉNOUEMENT.

101

tiques qui se sont livrés à une étude particulière des anciens, sont de terribles gens. Ils les ont d'abord admirés sans discernement; dans l'enthousiasme qui les transportoit, il les ont offerts comme des modèles parfaits dont il n'étoit pas permis de s'écarter sans faire des fautes grossières; la foule d'imitateurs les a crus sans examen; les modèles se sont multipliés; on a accumulé les observations, posé des règles; l'art est venu ensuite; on a fixé des limites; & tout ce qu'il n'a pas plu à des enthousiastes sans génie de comprendre dans l'enceinte étroite qu'ils ont tracée, est devenu selon eux, bizarre & mauvais; ce sont, pour eux, les colonnes d'*Hercule*; il n'est pas permis d'aller au-delà sans s'égarer.

Si Dacier & ses partisans avoient fait attention à l'objet politique des Grecs, au soin qu'ils avoient de donner aux Grands les leçons les plus terribles, en leur faisant voir qu'ils étoient toujours sous la dépendance du sort, que par-là ils étoient intéressés à laisser conduire tout par la fatalité, que l'action étoit vuide par elle-même, & qu'ils n'étoient occupés que d'une certaine combinaison d'événemens, desquels il résultât un *dénouement* pathétique; s'ils avoient fait attention que dans nos Tragédies le Poète a un objet plus vrai, plus philosophique, plus moral, qu'il éloigne de son action la fatalité & la contrainte pour laisser à la vertu & au crime cette liberté qui fait le mérite de l'une & qui ôte à l'autre toute apparence d'excuse, ils auroient vu qu'il en a résulté pour nous un pathétique plus vrai, une pitié & une crainte plus utiles.

DÉNOUEMENT.

Le Père Brumoi regarde, sans aucune exception, le *dénouement* de l'*Œdipe* de *Sophocle* comme le chef-d'œuvre de tous. En effet, il commence avec le noeud même, & continue tellement à nouer ce qu'il dénoue, que le sort d'*Œdipe* s'embrouille même en se dévoilant, & n'est éclairci que par un seul mot, qui comme un rayon perçant, porte tout-à-coup la lumière dans l'esprit d'*Œdipe*, lui desille entièrement les yeux & lui fait connoître qu'il est le meurtrier de son père & l'époux de sa mère. Il faut avouer que quelque pathétique que soit ce *dénouement*, il produit dans l'ame plus de découragement que de terreur & de pitié. Voyez ACTION TRAGIQUE, tom. I, p. 183.

Le *dénouement* exige dans la Tragédie beaucoup plus d'art que dans le Poème Epique. Dans celui-ci il est le terme des dangers auxquels les Héros ont été exposés, ou des obstacles qu'ils ont trouvé à une entreprise, comme on peut le voir dans tous les Poèmes Epiques; dans la Tragédie, il est le point où aboutit une action qui se passe dans un même lieu & dans un tems très-court, en comparaison de la durée de l'action Epique. Ainsi il faut beaucoup d'art pour le préparer sans l'annoncer, comme nous l'avons dit plus haut. Il faut qu'il soit amené non par une suite d'événemens qui viennent simplement les uns après les autres, mais par des incidens qui soient nécessités par ceux qui les précèdent, jusqu'à ce qu'ils nécessitent eux-mêmes le *dénouement*.

Les *dénouemens*, dit M. de Voltaire, sont toujours froids & vicieux, lorsqu'ils n'excitent aucune sur-

prise ; ainsi un des caractères du *dénouement* (nous parlons principalement ici de la Tragédie) est qu'il soit imprévu , l'incertitude est donc l'aliment de l'intérêt ; il n'est jamais plus pressant que lorsque l'ame est plus vivement agitée entre la crainte & l'espérance.

Il est des sujets si connus qu'on fait le *dénouement* même au seul titre de la pièce. Le talent de l'Auteur consiste à écarter de la marche de la pièce tout ce qui pourroit l'annoncer en le préparant , & à faire enforte que la manière dont il offre les événemens , en éloigne tout le souvenir. C'est ce talent qui arrache des larmes à la représentation de *Zaïre* ou de *Mérope* , quoiqu'on ait vû ces pièces vingt fois , & qu'on les sache même par cœur.

Aristote donne le choix d'amener le *dénouement* nécessairement ou vraisemblablement ; mais il se trompe. Un *dénouement* amené nécessairement a dû être prévu , l'intérêt par conséquent cesse avec l'incertitude : Elle peut être entretenue par cela seul qu'il n'est que vraisemblable ; parce qu'il n'exclut pas la possibilité d'un autre. Qu'on compare les *dénouemens* de *Cléopâtre* & de *Britannicus* , on verra que le premier l'emporte principalement sur l'autre , à cause de l'incertitude où l'on est du sort d'*Antiochus* , au lieu que la mort de *Britannicus* est prévue.

On a reproché aux Anciens & à plusieurs Modernes la lenteur ou la trop grande promptitude du *dénouement* ; quelques Modernes ne sont pas à l'abri de ce reproche. Ce défaut a plusieurs causes ; ou on prend l'action trop loin , ou trop près de son *dénoue-*

ment, & alors le Poète qui est au-delà du point d'où il étoit parti, ne peut que développer l'intérêt lentement, & le rendre languissant; s'il a commencé son action en-deça du point nécessaire, pour donner à son action tout l'intérêt dont elle est susceptible, il est obligé, pour remplir la durée de la représentation, d'entasser des incidens qui ne peuvent que nuire à la rapidité de la catastrophe.

Le Poète doit prendre garde cependant que la rapidité du dénouement n'altère sa vraisemblance, & que celle-ci ne nuise à l'incertitude dans laquelle il doit laisser les esprits.

On ne pardonne jamais au Poète Dramatique de forcer la vraisemblance; on lui pardonne cependant quelquefois les efforts qu'il fait pour accélérer le dénouement, en pressant un peu le tems, pourvu toutefois qu'il n'en détermine pas la durée. Par exemple, dans *Héraclius*, il est sensible que depuis que *Phocas* est sorti dans le cinquième Acte, jusqu'à ce qu'*Amyntas* paroît pour faire le récit de la mort de ce Tyran, il faut plus de tems que n'en mettent *Héraclius*, *Martian* & *Pulcherie*, pour se plaindre des malheurs dont ils sont accablés. Dans *Nicodème*, le peu de tems que l'Auteur accorde à *Prusias* & à *Flaminias*, ne suffit pas pour qu'ils aient le loisir d'aller se rejoindre sur mer, de consulter ensemble, & de voler au secours de la Reine. Dans *Rhadamiste*, *Pharasmane* a très-peu de tems pour aller livrer un combat, & reparoître victorieux, sur le Théâtre. Il en est de même des dénouemens de *Pompée*, du *Cid*, de *Mérope*, &c.

Toutes les fois sur-tout, que la scène est en proie à des confidens, comme dans *Méropé*, le Poète doit presser le tems, & en abrégér la durée; parce qu'il est infaillible que l'action livrée à des personnages subalternes, ne languisse. Quelques Auteurs modernes ont introduit sur le Théâtre des combats dont l'issue sert au *dénouement* du Drame. Je ne vois pas qu'on puisse imaginer rien de plus puérile que cette sorte de catastrophe. Comment peut-on s'être fait illusion au point de prendre ce spectacle, & ce bruit pour des coups de Théâtre, & les mouvemens des Acteurs, pour de l'action?

Les différentes manières de conduire la fable d'une Tragédie nécessite la diversité des *dénouemens*. Il y en a de simples & de compliqués. Voyez ce que nous avons dit sur tous ces objets dans le mot CASTASTROPHE, tom. II, p. 422.

Les reconnoissances servent beaucoup au *dénouement*; elle le rendent plus ou moins beau, selon qu'elles sont conduites avec plus ou moins d'art, qu'elles sont plus au moins nécessaires. Voyez RECONNOISSANCE.

Les *dénouemens* qui ne s'opèrent que par des événemens merveilleux, comme l'intervention d'un Dieu, &c. & qu'on appelle *dénouemens* à machines, sont ordinairement vicieux. Il faut pour cela que le merveilleux soit dans les mœurs, & consacré par l'opinion publique; comme celui d'*Iphigénie en Aulide*, &c. avec ces conditions, il est quelquefois vicieux, lorsqu'on voit qu'il n'est amené que par besoin, & par l'impossibilité où le Poète se trouve

de faire autrement. Euripide ne sachant de quelle manière il pouvoit terminer sa Tragédie d'*Oreste*, fait intervenir *Apollon* ; & Aristote condamne le char dont *Médée* se sert pour fuir à Corinthe, après avoir rempli ses objets de vengeance.

Le dénouement de la Comédie est pour l'ordinaire un événement qui dévoile une ruse, qui fait cesser une méprise, qui détrompe les dupes ; qui démasque les fripons, qui achève de mettre le ridicule en évidence. Comme l'amour est introduit dans presque toutes les intrigues comiques, & que la Comédie doit finir gaiement, on est convenu de la terminer par le mariage ; mais dans les Comédies de caractère, le mariage est plutôt l'achèvement que le dénouement de l'action, comme on peut le voir dans le *Misanthrope*, &c.

« Le dénouement de la Comédie, dit M. Marmon-
 » tel, a cela de commun avec celui de la Tragédie,
 » qu'il doit être préparé de même, & naître du
 » fond du sujet & de l'enchaînement des situations. Il
 » a cela de particulier, qu'il exige à la rigueur la
 » plus exacte vraisemblance, & qu'il n'a pas besoin
 » d'être imprévu ; souvent même il n'est comique,
 » qu'autant qu'il est annoncé. Dans la Tragédie,
 » c'est le spectateur qu'il faut séduire ; dans la Co-
 » médie, c'est le personnage qu'il faut tromper ; &
 » l'un ne rit des méprises de l'autre, qu'autant qu'il
 » n'en est pas de moitié. » Ainsi, lorsque Molière a
 fait tendre à *George Dandin* le piège qui amène le
 dénouement, il nous met de la confiance.

Dans le Drame attendrissant le dénouement doit

DÉPLACEMENT. 107

être imprévu , comme celui de la Tragédie , & pour la même raison. On y emploie aussi la reconnoissance , avec cette différence , que le changement qu'elle cause est toujours heureux dans ce genre de Drame , & que dans la Tragédie , il est souvent malheureux. La reconnoissance a cet avantage , soit dans le comique de caractère , soit dans le comique de situation , qu'elle laisse un champ libre aux méprises , sources de la bonne plaisanterie , comme l'incertitude est la source de l'intérêt. *Voyez les mots* ACTION DRAMATIQUE , *tom. I* , p. 144. ACTION TRAGIQUE , p. 167. ACTION COMIQUE EN GÉNÉRAL , p. 192. ACTION COMIQUE D'INTRIGUE , DE CARACTÈRE , *du Drame ATTENDRISSANT* , *tom. I* , p. 210 ; ACTION ÉPIQUE ; *le mot ATTENDRISSANT* , *tom. II* , p. 9 ; CARACTÈRE , p. 365. COMÉDIE , p. 533. ÉPOPÉE , TRAGÉDIE , OPÉRA , &c.

D E P

DÉPENDANCE , subst. (*accessio , connexio.*) On se sert de ce mot en Littérature pour signifier une action subalterne & accessoire à une autre , à laquelle elle appartient & elle est unie plus ou moins nécessairement. *Voyez ACCESSOIRES* , *tom. I* , p. 74. ACCIDENT , même *tom.* p. 79.

DÉPIT , subst. masc. (*Hist. de la Poésie.*) C'est le titre que quelques Poètes ont donné à des pièces de vers composées dans un moment de chaleur , d'indignation , &c. *Voyez BOUTADE* , *tom. II* , p. 290.

DÉPLACEMENT , subst. masc. (*translatio , trans-*

posuio.) C'est ainsi qu'on appelle en Littérature la transposition d'un fait, sans avoir aucun égard à l'ordre chronologique. Dans les Plaidoyers, les Oraisons funèbres, les Panégyriques, les Drames, &c. cette transposition est non-seulement permise, mais souvent nécessaire, pour graduer l'intérêt, & lui donner plus de force. Voyez l'utilité de ces déplacemens dans les arrangemens des moyens que l'Orateur doit employer pour persuader; dans l'article CONFIRMATION, tom. II, p. 624.

D E R

DÉRAISONNABLE, adj. masc. & fém. C'est ainsi qu'on appelle une chose qui est dénuée de raison & de sens commun. Dacier pose pour principe, qu'il faut jeter du merveilleux dans l'Epopée qui en cela va jusqu'au déraisonnable. Il n'avoit jamais pensé sans doute, que le merveilleux a sa vraisemblance. Voyez MERVEILLEUX.

DÉRIVATIF, adj. (Gramm.) *Derivativum nomen.* C'est ainsi qu'on appelle un mot qui a une affinité, une connexion avec un autre dont il a été formé, & qu'on appelle son primitif. Ainsi agneau est le dérivé du mot latin *agnus*. Voyez les différens dérivés que nous avons rapporté au mot CONSTRUCTION, tom. II, à la fin de la page 655, & à la suivante.

On a écrit long-tems, & bien des personnes écrivent encore *savoir* avec un *ç* *sçavoir*; parce qu'on a cru qu'il dériveroit de *scientia*. Quelques Grammairiens Français condamnent cette Orthogra-

phe, & prétendent que son *primitif* est *sapere*, mot Italien, qui signifie *savoir*.

Quelques personnes confondent les mots *composés* avec les *dérivés*, & on a dit en ce sens que les *dérivés* ne riment pas en Français avec les *primitifs*. Voyez COMPOSÉ, tom. II, p. 597.

DÉRIVATION, subst. fém. (*Rhétor.*) *Derivatio*.

» Une figure semblable à la répétition, & qui n'est
 » guère bonne que pour l'ornement, dit M. Cre-
 » vier, & qui doit être ménagée avec discrétion,
 » est celle que l'on peut appeller *dérivation*, parce
 » qu'elle consiste à employer dans une même phrase
 » plusieurs mots dérivés de la même origine. » Ci-
 céron dit à César : *Vous avez vaincu la victoire mê-*
me. (1)

» Ton bras est *invaincu* ; mais non pas invincible. »
 (*Trag. du Cid.*)

M. D'Aguesseau : » Ces graves Magistrats qui se
 » voyoient revivre dans une jeunesse vertueuse des-
 » tinée à les remplacer, espéroient que si les hom-
 » mes étoient *mortels*, au moins la dignité de la
 » Compagnie seroit *immortelle*, » (2) & un peu plus
 bas dans le même discours : » Vous avez été les
 » Législateurs. Soyez vous-mêmes les protecteurs &
 » les rigides observateurs de la loi que vous vous
 » êtes imposée. »

(1) *Pro M. Marc.*

(2) Seconde Mercuriale.

Cette figure est la même que les lieux communs que les Rhéteurs appellent *conjugata*.

DES

DESCRIPTION, subst. fém. (*Imitation*) *Descriptio*. La *description* n'est quelquefois qu'une définition superficielle & imparfaite qui donne une légère connoissance de la chose qu'on décrit en ne présentant que les attributs, les accidens, les accessoires, les circonstances qui lui sont propres. Quelquefois elle est une énumération exacte des attributs essentiels dont le développement conduit à la connoissance entière d'une chose.

Les Grammairiens & les Rhéteurs l'emploient au lieu de définition; la justesse philosophique ne sauroit s'en contenter. Voyez le mot DÉFINITION, ci-dessus.

Il ne faut point confondre la *description* avec la *narration*. La première est l'exposé des faits, & l'autre l'exposé des choses. Celle-ci s'entre cependant dans la *narration*, toutes les fois que la *description* est destinée à rendre les faits plus intéressans & plus vraisemblables.

Ceux qui ont voulu donner au mot *description* un sens plus étendu qu'il ne l'a ordinairement, en ont distingué de quatre sortes; savoir, *description* de personnes; (voyez PORTRAIT.) *description* de tems, des lieux & des choses.

Quelquefois la *description* n'est que la définition passagère d'un objet qui tombe sous les sens; telles

DESCRIPTION.

III

sont les suivantes. M. de Voltaire définit le *Sphinx*.

» Ce monstre à voix humaine ; aigle , femme , lion. «
(*Tragéd. d'Œdipe.*)

La Fontaine parlant du *peuple vautour* , dit :

» Au bec retords , à la tranchante serre. «

Brébeuf , en parlant de l'Écriture , s'exprime ainsi :

» Cet art ingénieux
» De peindre la parole & de parler aux yeux. «

Souvent la *description* ne se borne pas à caractériser les choses rapidement ; elle présente le tableau dans toute son étendue , & dans ses détails les plus intéressans. » Dans ces sortes de cas , le goût consiste à bien choisir , dit M. Marmontel ; 1°. l'objet que l'on veut peindre ; 2°. le point de vue le plus favorable à l'effet que l'on se propose ; 3°. le moment le plus avantageux , si l'objet est changeant ou mobile ; 4°. les traits qui l'expriment le plus vivement , tel qu'on a dessein de les faire voir ; 5°. les oppositions qui peuvent le rendre plus saillant & plus sensible encore. «

Le même Auteur veut que le choix de l'objet soit réglé sur l'intention du Poète. » Le tableau , dit-il , doit-il être gracieux ou sombre , pathétique ou riant ? Cela dépend de la place qu'il lui destine , & de l'effet qu'il en attend. » Cette règle doit être commune à tous les genres.

» Le point de vue, ajoute-t-il plus bas, est relatif de l'objet au spectateur : l'aspect de l'un, la situation de l'autre, concourent à rendre la description plus intéressante. Mais (ce qu'il est important de remarquer) toutes les fois qu'elle a des auditeurs en scène, le Lecteur se met à leur place ; c'est de-là qu'il voit le tableau. » Il cite pour exemple la description que Cinna dit à Emilie, avoir fait des horreurs des proscriptions pour animer les conjurés à la perte d'Auguste. Nous allons la rapporter & l'on verra que le Lecteur ou le spectateur, qui se met au commencement de la scène à la place d'Emilie, change de situation, & voit le tableau à la place des conjurés, lorsque la description commence :

» Plût à Dieu que vous-même eussiez vû de quel zèle
 » Cette troupe entreprend une action si belle !
 » Au seul nom de César, d'Auguste, & d'Empereur,
 » Vous eussiez vû leurs yeux s'enflâmer de fureur ;
 » Et dans un même instant, par un effet contraire,
 » Leur front pâlir d'horreur, & rougir de colère.
 » Amis, leur ai-je dit, voici le jour heureux,
 » Qui doit conclure enfin nos desseins généreux.
 » Le ciel entre nos mains a mis le sort de Rome,
 » Et son salut dépend de la perte d'un homme ;
 » Si l'on doit le nom d'homme à qui n'a rien d'humain.

.

» Là

» Là , par un long récit de toutes les misères ,
» Que durant notre enfance ont enduré nos pères ;
» Renouvellant leur haine , avec leur souvenir ,
» Je redouble en leurs cœurs l'ardeur de le punir.
» Je leur fais des tableaux de ces tristes batailles ,
» Où Rome par ses mains déchiroit ses entrailles ;
» Où l'aigle abattoit l'aigle , & de chaque côté
» Nos légions s'armoient contre leur liberté ;
» Où les meilleurs soldats , & les chefs les plus
» braves ,
» Mettoient toute leur gloire à devenir esclaves ;
» Où , pour mieux assurer la honte de leurs fers ,
» Tous vouloient à leur chaîne attacher l'univers ;
» Et l'exécrable honneur de lui donner un maître ,
» Faisant aimer à tous l'infâme nom de traître ,
» Romains contre Romains , parens contre parens ,
» Combattoient seulement pour le choix des tyrans.
» J'ajoute à ces tableaux la peinture effroyable
» De leur concorde impie , affreuse , inexorable ,
» Funeste aux gens de bien , aux riches , au Sénat ,
» Et pour tout dire enfin , de leur Triumvirat.
» Mais je ne trouve point de couleurs assez noires
» Pour en représenter les tragiques histoires.
» Je les peins dans le meurtre à l'envi triomphans ,
» Rome entière noyée au sang de ses enfans :
» Les uns , assassinés dans les places publiques ;
» Les autres , dans le sein de leurs Dieux domestiques ;
» Le méchant par le prix au crime encouragé ,
» Le mari par sa femme en son lit égorgé :
» Le fils , tout dégouttant du meurtre de son père ,
» Et sa tête à la main demandant son salaire ;

» Sans pouvoir exprimer par tant d'horribles traits,
 » Qu'un crayon imparfait de leur sanglante paix. «

Tous les grands Poètes ont senti l'avantage de donner à leurs descriptions des témoins qu'elles intéressent ; bien sûrs que l'émotion qui regne sur la scène, se répand dans le cœur de tous les spectateurs, & que mille âmes n'en font qu'une, quand l'intérêt les réunit.

Mais abstraction faite de cette émotion réfléchie, le point de vue direct de l'objet à nous, est plus ou moins favorable à la Poésie, comme à la peinture, selon qu'elle répond plus ou moins à l'effet qu'elle veut produire. Un Poète fait-il l'éloge d'un Guerrier, il le voit comme *Hermione* voit *Pyrrhus*.

» Intrépide, & par-tout suivi de la victoire. «

(*Tragéd. d'Androm.*)

Il oublie que son Héros est un homme, & que ce sont des hommes qu'il fait égorger. Sa valeur, son activité, son audace, le don de prévoir, de disposer, de maîtriser les événemens, l'influence d'une grande âme sur des milliers d'âmes vulgaires qu'elle remplit de son ardeur, voilà ce qui le frappe. Mais veut-il lui reprocher ses triomphes, tout change de face, & l'on voit :

» Des murs que la flamme ravage,
 » Des vainqueurs fumans de carnage ;

DESCRIPTION.

115

- » Un peuple au fer abandonné ,
- » Des mères pâles & sanglantes ,
- » Arrachant leurs filles tremblantes
- » Des bras d'un soldat effréné. »

(Rouff. Ode à la Fortune.)

Ainsi cette *Hermione* qui admiroit en *Pyrrhus* un héros intrépide , un vainqueur plein de gloire & de charmes , n'y voit bientôt qu'un meurtrier impitoyable & lâche dans sa fureur.

- » Du vieux père d'*Hector* la valeur abattue ,
- » Aux pieds de sa famille expirante à sa vue ;
- » Tandis que dans son sein votre bras enfoncé ,
- » Cherche un reste de sang que l'âge avoit glacé ;
- » Dans des ruisseaux de sang *Troye* ardente plongée ;
- » De votre propre main *Polixène* égorgée
- » Aux yeux de tous les Grecs indignés contre vous :
- » Que peut-on refuser à ces généreux coups ?

(Racine, *Tragéd. d'Androm.*)

- » Ce changement de face dans l'objet que l'on peint,
- » continue M. Marmontel , dépend sur-tout du mo-
- » ment que l'on choisit , & des détails que l'on em-
- » ploie. Comme presque toute la nature est mobile,
- » & que tout y est composé , l'imitation peut va-
- » rier à l'infini dans les détails , & c'est une étude
- » assez curieuse que celle des tableaux divers qu'un
- » même sujet a produits , imitée par des mains sa-
- » vantes. Que l'on compare les affauts , les batailles,
- » les combats singuliers décrits par les plus grands

» Poètes anciens & modernes, avec combien d'intelligence & de génie chacun d'eux a varié ce fond commun, par des circonstances tirées des lieux, des tems & des personnes ! «

Parmi beaucoup de descriptions de tempête que nous aurions pû offrir, nous en allons rapporter quelques-unes que le Lecteur fera à portée de comparer.

DESCRIPTION D'UNE TEMPÊTE,

Par Ovide.

» (1) A l'entrée de la nuit les flots écumans blanchissent la surface de la mer. Le vent d'orient redouble sa furie ; les autres vents qui souffloient par des côtés opposés, agitent les vagues avec une nouvelle violence, & les confondirent. Le pilote effrayé, avoue qu'il ne voit plus de moyen pour se soustraire à ce péril ; il ne se connoît pas lui-même, & ignore également ce qu'il ordonne, & ce qu'il veut ; tant le danger est pressant, & au-dessus de l'art qui veut le maîtriser. Les cris

(1) *Mare, sub noctem, tumidis albescere cœpit
Fluctibus, & præceps spirare valentiùs Euris ;
Aspera crevit hyems, omnique à parte feroces
Bella gerunt venti, fretaque indignantia miscent.
Ipse pavet, nec se, qui sit status ipse fatetur
Scire ratis rector, nec quid jubeatve velitve :
Tanta mali moles, tantoque potentior arte est.
Quippe sonant clamore viri, stridore rudentes ;*

DESCRIPTION.

117

» des matelots ajoute au bruit des cables qui font
 » crier les poulies ; le tonnerre gronde dans les airs ;
 » l'orage enfle la mer , qui semble monter jusqu'aux
 » cieux , & s'unir aux nuages ; les flots qui se préci-
 » pitent avec fureur sur le côté du vaisseau , occa-
 » sionnent un bruit effroyable ; les planches se sépa-
 » rent , & l'eau pénètre de tous les côtés par les
 » fentes qui ne sont plus bouchées par le goudron
 » dont elles étoient enduites ; les nuées entr'ouvertes
 » augmentent l'abondance de la pluie. Vous diriez
 » que les flots vont monter au plus haut des cieux ,
 » & se mêler avec ses eaux. D'abord l'obscurité la
 » plus profonde est répandue dans les airs ; mais elle
 » est bientôt dissipée par la clarté de la foudre qui
 » tombe par éclats , & qui se réfléchit dans les

Undarum incurfu gravis unda , tonitribus æther :

Fluctibus erigitur cælumque æquare videtur

Pontus , & inductas aspergine tangere nubes.

*Sæpe dat [navis] ingentem fluctu latus icla fra-
gorem ;*

Jamque labant cunei , spoliataque tegmine ceræ

Rima patet , præbetque viam lethalibus undis.

Ecce cadunt largi resolutis nubibus imbres ,

Inque fretum credas totum descendere cælum ,

Inque plagas cæli tumefactum ascendere pontum :

Vela madent nimbis & cum cælestibus undis ,

Æquoreæ miscentur aquæ : caret ignibus æther ,

Cæcaque nox premitur tenebris hyemisque suisque :

Discutiunt tamen has , præbentque micantia lumen

G iij

» eaux qu'elle embrase. Les efforts de l'art succombent
 » à de pareilles épreuves ; tout le monde perd cou-
 » rage & voyant que toutes les vagues qui s'approchent
 » du vaisseau, sont comme des montagnes qui fon-
 » dent sur lui pour l'engloutir.

A U T R E ,

Par Virgile.

» (1) Les vents rassemblés s'échappent en foule par
 » l'issue qu'on leur donne & forment des tourbillons
 » sur la surface de la terre. Les vents d'orient & de
 » midi, celui du couchant qui excite de si fréquens ora-
 » ges, sortent de leurs cavernes profondes ; vont
 » exercer leur furie contre la mer, & inondent le
 » rivage des flots qu'ils y précipitent. On entend aussi
 » tôt le cri des Matelots & le bruit des cables ;

Fulmina ; fulmineis ardescunt ignibus undæ.

Deficit ars , animique cadunt ; totidemque videntur

Quot veniunt fluctus , ruere atque irrumpere montes.

(Métamorphos. XII.)

(1) *Venti velut agmine facto ;*
Quæ data porta , ruunt , & terras turbine perflant ,
Incubere mari , totumque à sedibus imis
Undæ Euræque Notusque ruunt , creberque procellis
Affricus : & vastos volvunt ad littora fluctus.
Insequitur clamorque virum stridorque rudentium.
Eripiunt subito nubes cælumque diemque

» mais dans le même instant des nuages épais déro-
 » bent le Ciel à la vue des Troyens & éclipsent
 » la lumière. Une obscurité effrayante se répand sur
 » la surface de la mer ; le tonnerre gronde des deux
 » extrémités du monde ; l'air semble embrasé par les
 » éclairs qui se succèdent avec rapidité. Tout ce
 » qui se présente aux yeux des matelots ne sert
 » qu'à leur offrir plus sensiblement l'image d'une
 » mort inévitable... La violence de la tempête qui
 » se fait sentir du côté du nord, vers lequel la
 » flotte dirigeoit sa course, soulève les vagues jus-
 » qu'au Ciel ; les rames se brisent ; la proue change
 » de direction, les vaisseaux présentent le côté à la
 » fureur des flots ; les vagues amoncelées forment
 » une montagne humide. Quelques navires paroissent
 » soutenus en l'air sur les flots qui les ont élevés ;

*Teucrorum ex oculis : ponto nox incubat atra
 Intonuere poli & crebris micat ignibus æther :
 Præsentemque viris intendant omnia mortem.*

*Stridens aquilone procella
 Velum adversa ferit ; fluctusque ad sidera tollit.
 Franguntur remi : tum prora avertit, & undis
 Dat laus ; insequitur tumulo præruptus aquæ mons.
 Hi summo in fluctu pendent, his unda dehiscens,
 Terram inter fluctus aperit : furit æstus arenis.*

„ les eaux se séparant jusqu'au fond de la mer, sem-
 „ blent ouvrir un abîme prêt à engloutir les autres.
 „ Le fable se soulève, & le vent du midi brise
 „ trois vaisseaux contre des écueils qui étoient ca-
 „ chés. Celui d'orient en jette trois autres des
 „ bancs de fable. Une montagne d'eau est poussée
 „ sur la poupe du vaisseau, dans lequel étoient les
 „ Lyciens & le fidèle Oronte leur conducteur; le
 „ Pilote est renversé de cette secousse, & tombe
 „ dans la mer la tête la première. Trois fois un
 „ tourbillon d'eau fait pirouetter le vaisseau & l'en-
 „ gloutir dans les flots. On ne voit surnager qu'un
 „ très-petit nombre de matelots; la mer n'est pres-
 „ que couverte que de dépouilles des Troyens &
 „ des débris de leur naufrage. Les vaisseaux d'Ilio-
 „ née, du courageux Achate, d'Abas, du vieux

Tres notus abreptas in saxa latentia torquet;

. *Tres Eurus ab alto*
In brevia & syrtes urget, miserabile visu;
Illiditque vadis atque aggere cingit arenæ.
Unam quæ Lyciis fidumque vehebat Orontem,
Ipsius antè oculos ingens à vertice pontus
In puppim ferit, excusitur, pronusque magister
Volvitur in caput: ast illam rer fluctus ibidem
Torquet agens circum, & rapidus vorat æquore vortex.
Apparent rari nantes in gurgite vasto.
Armâ virum, tabulæque, & Troia gaza per undas.
Jam validam Ilionei navem, jam fortis Acharæ,

DESCRIPTION.

121

» Alethe, périrent dans ce désastre commun ; parce
 » qu'ils furent enfoncés dans la mer par les flots
 » qui pénétrèrent de toutes parts par les ouvertures
 » & les fentes. «

AUTRE,

Par M. de Fénelon.

» Pendant qu'ils [les Cypriens] oubloient ainsi
 » les dangers de la mer, une soudaine tempête
 » troubla le ciel & la mer. Les vents déchaînés mu-
 » gissoient avec fureur dans les voiles ; les ondes
 » noires battoient les flancs du navire qui gémissoit
 » sous leurs coups. Tantôt nous montions sur le dos
 » des vagues enflées ; tantôt la mer sembloit se dé-
 » rober sous le navire, & nous précipiter dans
 » l'abîme. Nous appercevions auprès de nous des
 » rochers contre lesquels les flots irrités se brisoient
 » avec un bruit horrible..... Personne ne conser-
 » voit assez de présence d'esprit, ni pour ordonner
 » les manœuvres, ni pour les faire..... (Téléma-
 » que, livre IV.)

Le même Auteur dit ailleurs, à l'occasion de la
 tempête qu'essuya Idoménée.

» La tempête fut si violente que le pilote, & tous

*Et quâ vecltus Abas, & quâ grandævus Alethes,
 Vicit hyems ; laxis laterum compagibus, omnes
 Accipiunt inimicum imbrem, rimisque fatiscunt.
 (Æneid. lib. I.)*

» les autres qui étoient expérimentés dans la navigation, crurent que leur naufrage étoit inévitable.
 » Chacun avoit la mort devant les yeux ; chacun
 » voyoit les abîmes ouverts pour l'engloutir ; chacun
 » déplorait son malheur, n'espérant pas même
 » le triste repos des ombres qui traversent le Styx
 » après avoir reçu la sépulture. « (Livre V.)

A U T R E,

Par Crébillon.

» La Grèce paroissoit, tout stattoit mon envie,
 » Je distinguois déjà le port de Cydonie ;
 » Mais le ciel ne m'offroit ces objets ravissans
 » Que pour rendre toujours mes desirs plus pressans.
 » Une effroyable nuit sur les eaux répandue
 » Dérôba tout-à-coup ces objets à ma vue. . . .
 » La mort seule y parut. . . le vaste sein des mers
 » Nous entra'ouvrit cent fois la route des enfers ;
 » Par des vents opposés les vagues ramassées
 » De l'abîme profond jusques au ciel poussées,
 » Dans les airs embrasés agitoient nos vaisseaux,
 » Aussi prêts d'y périr qu'à fondre sous les eaux.
 » D'un déluge de feu l'onde comme allumée,
 » Sembloit rouler sur nous une mer enflammée ;
 » Et Neptune en courroux à tant de malheureux
 » N'offroit pour tout salut que des rochers affreux. «

(Trag. d'Idoménée, act. I, sc. I.)

DESCRIPTION.

123

A U T R E,

Par l'Auteur de Méralbi.

Leffi-Cambèque & ses amis venoient d'échapper à ce danger , lorsqu'ils se virent exposés à un autre infiniment plus considérable , & contre lequel tout courage humain devient inutile. L'air qui avoit été calme jusqu'à ce moment , paroît s'agiter ; le ciel se couvre peu à peu de nuages ; le vent qui redouble , les rassemble , & conjure l'orage. La foudre , qui gronde d'abord dans l'éloignement , s'approche insensiblement , & vient éclater sur la tête des voyageurs. La mer s'enfle , & mugit d'une manière horrible. Les flots s'élèvent avec fureur , & paroissent submerger à chaque instant le vaisseau , qui est le triste jouet des vents & des vagues agitées. Les voiles sont déchirées , les mâts se brisent , le vaisseau s'entr'ouvre , & penche sur le côté ; la frayeur est peinte sur le visage des matelots pâles & tremblans , & les cris des femmes , qui se croient destinées à une mort inévitable , ne servent qu'à redoubler leur trouble. (*III. Partie , Liv. XII.*)

A U T R E,

Par M. de Voltaire.

- » A travers deux rochers , où la mer mugissante
- » vient briser en courroux son onde blanchissante ;
- » Dieppe aux yeux du Héros offre son heureux port ,
- » Les matelots ardens s'emprescent sur le bord ;

» Les vaisseaux sous leurs mains , fiers souverains des
 » ondes ,
 » Etoient prêts à voler sur les plaines profondes ;
 » L'impétueux *Borée* enchaîné dans les airs ,
 » Au souffle du *Zéphire* abandonnoit les mers.
 » On lève l'ancre , on part ; on fuit loin de la terre ;
 » On découvroit de loin les bords de l'Angleterre :
 » L'astre brillant du jour à l'instant s'obscurcit ,
 » L'air siffle , le ciel gronde , & l'onde au loin gémit.
 » Les vents sont déchaînés sur les vagues émues ,
 » La foudre étincillante éclaire dans les nues ;
 » Et le feu des éclairs , & l'abîme des flots ,
 » Montroient par-tout la mort aux pâles matelots. «

(*Henriade* , ch. I.)

A U T R E ,

Par M. l'Abbé de Latour.

L'Orateur Chrétien s'adresse à des Missionnaires.
 » Débarrassez de tout, courez, hommes Apосто-
 » liques, courez affronter tous les dangers. Voyez,
 » sans pâlir, la mer ouvrant ses abîmes, les affas-
 » sins aiguissant leurs traits, l'enfer armant toute sa
 » rage. Voyez-vous ces mers orageuses, dont les
 » ondes agitées vous menacent d'une mort pro-
 » chaine ? Jouets de leur fureur ; tantôt élevés jus-
 » qu'aux nues ; tantôt précipités dans les abîmes ;
 » vous trouvez mille tombeaux ouverts pour vous
 » engloutir. Sentez le vent qui vous emporte, le
 » courant qui vous entraîne, le flot qui vous bar-
 » Voyez de loin, blanchissants d'écume, ces rochers

« célèbres en naufrages ; entendez les vagues furieu-
« ses qui viennent s'y briser en mugissant ; serez-
« vous plus heureux que mille autres qui les ont
« couverts avant vous de leurs débris ? Ah ! quelle
« ressource dans une nuit obscure , à peine interrom-
« pue par la rapide & effrayante lueur de quelques
« éclairs , qui , au lieu de servir de guides , ne fait
« que laisser entrevoir , ou plutôt laisse mieux sentir
« le danger ? Quelle ressource dans cet océan im-
« mense , où vous ne voyez qu'une mer en cour-
« roux , un ciel irrité , des gouffres ouverts , un
« bois léger qui chancelle , & qui fond sous vous ?
« Quelle ressource , au milieu des cris affreux d'un
« équipage éperdu , qui ne fait ce qu'il fait ; d'un pi-
« lote déconcerté qui abandonne le gouvernail ; d'une
« manœuvre incertaine que la crainte & l'empressement
« même embarrasse & empêche d'agir ; d'un vaisseau
« qui s'entr'ouvre , & que l'eau gagne de tous cô-
« tés ; d'une foule de malheureux , tremblans , con-
« sternés , & baignés dans les larmes qui courent
« en furieux , qui craignent en désespérés , qui se
« disputent une planche ; qui par un contraste aussi
« ridicule que lugubre , de magnificence & de deuil ,
« se chargent de leurs plus beaux habits , & de tout
« ce qu'ils ont de plus précieux pour se sauver avec
« eux à la nage. » (*Sermon sur les Missions étran-
gères.*)

Nous avons cru pouvoir multiplier les exemples sur le même sujet , pour faire voir combien le talent est capable de varier les images qui paroissent se ressembler.

Les contrastes contribuent beaucoup à animer les descriptions, & à répandre de la variété. Voyez CONTRASTE, tom. II, p. 690, &c.

Mais il faut observer dans les contrastes que le mélange en soit harmonieux. Voyez l'article que nous avons cité plus haut. Voyez aussi le mot ACCORD, tom. I, p. 85. Voyez les exemples rapportés dans le mot ALLÉGORIE, même vol. p. 395. Voyez en outre les mots HYPOTYPOSE, IMAGE, NARRATION, PEINTURE, PORTRAIT, RÉCIT, &c. &c. &c. La description de l'assaut qu'HENRI IV donna à la ville de Paris pendant l'assemblée des Etats de la Ligue : cet article est rapporté au mot AMPLIFICATION, tom. I, p. 440.

Nous pourrions rapporter ici un nombre infini de descriptions, & nous ne serions embarrassés que dans le choix. On en trouvera dans tous les Poètes, & quelquefois dans les bons Orateurs. Nous nous contenterons de citer la description de la sécheresse dans la Jérusalem délivrée; de la famine, dans Ovide, dans la Henriade, dans l'Enfer du Dante; la description du combat de Tancrède & d'Argant dans le Tasse; d'une course de chars, dans Télémaque; la description du désordre & du carnage dans le palais de Priam, par Virgile; l'apparition d'Hector à Énée; la description des Champs Élysées, par le même Auteur; celle de la volupté qu'HENRI IV goûtoit auprès de Gabrielle d'Étrées; celle de la Procession de la Ligue, du massacre de la S. Barthelemi, &c. &c. &c.

DÉSORDRE, subst. mascul. (imitation.) Le désordre en Poésie est l'effet d'un certain enthousiasme qui transporte rapidement le Poète d'un objet à

un autre , qui lui fait parcourir successivement & avec précipitation différentes idées qui n'ont pas entr'elles une liaison apparente. Ce n'est guère que dans le genre Lyrique que peut avoir lieu l'espèce de *désordre* dont nous parlons : ce seroit sans doute une grande erreur de confondre ce *désordre* permis dans la Poësie Lyrique , avec des écarts qui jetteroient le Poète hors de sa matière , & lui feroient enfanter des monstres en rassemblant des idées ou des objets entièrement disparates. Aucune licence Poétique ne peut autoriser un semblable *désordre*. Ce seroit enfreindre les premières loix du goût qui veulent de l'ordre , de la suite , de l'enchaînement , & une certaine succession d'idées qui doit naître naturellement de la matière que l'on traite. Ce *désordre* ne doit s'entendre que d'un passage brusque & rapide d'un objet à un autre. Le Poète agité , entraîné par la fureur divine qui le possède , se précipite ; va , pour ainsi dire , par bonds & par sauts. Ses idées se pressent , se succèdent avec rapidité , s'échappent avec violence , & sortent en foule , sans laisser d'autre marque du rapport & de la connexion qu'elles ont entr'elles , qu'un fil secret & presque imperceptible qui les lie les unes aux autres. Le Poète est supposé inspiré par quelque divinité , & ce n'est que dans le moment des plus fortes impulsions qu'il s'abandonne à cette espèce de *désordre*. Son langage doit se ressentir de son inspiration ; ses figures doivent être nobles & hardies , ses expressions riches & majestueuses.

Il peint avec la plus grande force & la plus vive

énergie. Le moment de l'inspiration passé, le Poète rendu à lui-même, après avoir parlé le langage des Dieux, ne parle plus que le langage des hommes : semblable en quelque sorte à ces fleuves majestueux & rapides qui roulent leurs eaux avec un bruit effrayant, & se précipitent en cascade à travers les rochers qu'ils rencontrent ; mais qui en rentrant dans leur lit naturel, promènent lentement leurs eaux le long des rivages fleuris.

C'est en parlant de cette espèce de *désordre* que Despréaux dit au sujet de l'Ode dans son *Art Poétique* :

» Chez elle un beau *désordre* est un effet de l'art. »

Les Odes de Pindare, d'Horace, de Malherbe, de Rousseau, en fournissent une foule d'exemples. On va en rapporter un tiré d'*Athalie*. C'est lorsque *Joab*, dans le trouble dont il est agité, s'écrie plein d'un saint enthousiasme.

» Mais d'où vient que mon cœur frémit d'un saint
» effroi ?

» Est-ce l'esprit divin qui s'empare de moi ?

» C'est lui-même. Il m'échauffe. Il parle. Mes yeux
» s'ouvrent,

» Et les siècles obscurs devant moi se découvrent. ...

» Lévites, de vos sons prêtez moi les accords,

» Et de ses mouvemens secondez les transports.

» Cieux, écoutez ma voix : terre, prête l'oreille ;

» Ne dis plus, ô *Jacob*, que ton Seigneur sommeille.

» Pécheurs disparaissez, le Seigneur se réveille.

» Comment

DÉSORDRE.

129

- » (1) Comment en un plomb vil l'or pur s'est-il
» changé ?
- » (2) Quel est dans le lieu saint ce Pontife égorgé ?
- » Pleure, Jérusalem, pleure cité perfide,
- » Des Prophètes divins malheureuse homicide !
- » De son amour pour toi ton Dieu s'est dépouillé,
- » Ton encens à ses yeux est un encens souillé.
- » Où menez-vous ces enfans (3) & ces femmes ?
- » Le Seigneur a détruit la Reine des cités ;
- » Ses Prêtres sont captifs, ses Rois sont rejetés ;
- » Dieu ne veut plus qu'on vienne à ses solemnités.
- » Temple renverse-toi ; cèdres jetez des flammes.
- » Jérusalem, objet de ma douleur,
- » Quelle main en un jour t'a ravi tous tes charmes ?
- » Qui changera mes yeux en deux sources de larmes,
- » Pour pleurer ton malheur ?
- » Quelle Jérusalem nouvelle (4)
- » Sort du fond du desert brillante de clartés,
- » Et porte sur le front une marque immortelle ?
- » Peuples de la terre, chantés.
- » Jérusalem renaît plus charmante & plus belle.
- » D'où lui viennent de tous côtés
- » Ces enfans (5) qu'en son sein elle n'a point portés ?

(1) Joas.

(2) Zacharie.

(3) Captivité de Babylone.

(4) L'Eglise.

(5) Les Gentils.

- » Lève, Jérusalem, lève la tête altière;
- » Regarde tous ces Rois de ta gloire étonnés.
- » Les Rois des nations devant toi prosternés,
- » De tes pieds baissent la poussière.
- » Les peuples à l'envi marchent à ta lumière.
- » Heureux qui pour Sion, d'une sainte ferveur,
- » Sentira son ame embrasée.
- » Cieux, répandez votre rosée,
- » Et que la terre enfante son Sauveur. «

DESSEIN. Voyez le mot COMPOSITION, tom. II, p. 598.

DESSUS, subst. masc. (*Drame Lyrique.*) *Vox excelsior.* C'est la plus aiguë des parties de la musique; & la voix qui regne au-dessus de toutes les autres. Dans la musique vocale le dessus s'exécute par des voix de femmes, d'enfans, & encore par des *Castrati*, dont la voix, par des rapports difficiles à concevoir, gagne une octave en haut, & en perd une en bas, par le moyen de la mutilation qu'on leur fait.

DESTIN, DESTINÉE, subst. masc. & féminin. (*Drame.*) *Fatum.* Le destin étoit le grand ressort de la Tragédie Grecque. La noblesse de sentimens, cette source si féconde en beautés théâtrales, ce moyen si propre à produire de grands mouvemens, y est sacrifiée à la fatalité. Voyez ce que nous avons dit de ce sujet dans l'article de l'ACTION TRAGIQUE, tom. I, p. 175 & 183, 184, 185, 186.

DET

DÉTERMINATIF, [mot] adject. (Gramm.)

Determinativum nomen. C'est ainsi qu'on appelle tout mot qui restreint, & qui fixe le sens d'un autre mot auquel il est uni.

Le mot *vainqueur* est générique & indéfini, qu'on ajoute les déterminatifs de *Porus*, de *Pompée*, &c. on restreindra aussi-tôt le mot *vainqueur*, & l'idée se fixera sur *Alexandre*, *César*, &c. Les pronoms sont déterminatifs.

DÉTORQUER, verbe, (Logique.) *Detorquere.* Quelques Logiciens ont employé ce mot pour signifier l'action de donner à un passage un sens différent du naturel, & une explication forcée pour s'en servir à favoriser & à établir leur opinion. Ce mot est très-peu d'usage.

DEV

DÉVELOPPER [UN SUJET] verbe, (Rhétor.)

Développer un sujet, c'est l'art de le présenter sous ses différentes faces, & de le traiter avec l'étendue convenable. On ne peut le bien *développer* qu'après l'avoir long-tems étudié & approfondi, qu'après en avoir pénétré l'esprit & saisi les rapports.

Il faut en détacher les différentes parties, les embrasser toutes sans les confondre, les diriger vers leur fin, & les faire concourir au même but. Ce qu'il y a de noble & d'intéressant dans un sujet est

souvent caché & comme enseveli, si l'on peut parler ainsi : il s'agit de l'extraire par gradation, de le faire sortir, & de le placer sous le jour & le point de vue les plus favorables, sans l'accabler d'inutiles ornemens, plus propres souvent à étouffer qu'à embellir le touchant & le pathétique d'un sujet. Ces ornemens doivent être distribués avec une sage économie, en sorte qu'ils ne servent qu'à soulager l'attention, & non à la distraire. *Voy. CONFIRMATION, t. I, p. 620.*

Il est très-important de mettre tour-à-tour à contribution toutes les circonstances qui peuvent soutenir, relever, accroître, aggrandir l'intérêt.

Le *développement* d'un sujet doit être tel, que l'intérêt aille toujours en croissant jusqu'à la fin, & que l'attention du Lecteur ou de l'Auditeur soit non-seulement soutenue, mais sans cesse réveillée par ce qu'on promet de nouveau, & qu'on laisse entrevoir de loin.

Certains sujets sont si compliqués, leurs différentes branches sont si multipliées, qu'il faut le plus grand art pour les démêler sans embarras, les entre-lasser sans confusion, les assujettir, & les subordonner les unes les autres. Tel est entr'autres le sujet de la Tragédie d'*Héraclius*, dont le *développement* demandoit sans doute le génie le plus vigoureux.

DEVISE, subst. féminin. (*Hist. Littér.*) *Symbolum*, *inscriptio*. Le mot *devise*, selon le Père Ménestrier, tire son origine de *dividere*, mot Latin qui signifie *diviser*; parce que les *devises* étoient un signe auquel on reconnoissoit les personnes, les corps, les peuples, les Etats, & étoient pour eux une marque distinc-

tive qui empêchoit qu'on ne les confondît avec d'autres. On s'en servoit aussi pour distinguer les actions, les emplois, les grades, les personnes, &c.

L'origine des *devises* est très-ancienne ; elles ont été principalement en vogue dans le tems des Croisades, de l'établissement de la Chevalerie, & elles ont été renouvelées dans les Tournois, & dans les fêtes magnifiques que LOUIS XIV leur fit succéder. Les Français sont les premiers qui en ont fait usage, & les Italiens les premiers qui en ont tracé les règles. Paul Jove a dit à ce sujet des choses curieuses.

Le peuple Romain avoit pour *devise* un aigle avec ces quatre lettres : S. P. Q. R. qui signifient : *Senatus populusque Romanus* ; en Français : *Le Sénat & le peuple Romain*. Celle de nos Rois, depuis CHARLES V jusqu'à CHARLES IX, étoit un K, qui étoit la lettre initiale de leur nom, qui s'écrivoit ainsi : KAROLUS.

Il y a plusieurs espèces de *devises* dans le genre de celles dont nous venons de parler. Les unes sont énigmatiques, comme celle de la Toison d'or, que Philippe le Bon institua, lors de son mariage avec Isabelle de Portugal ; elle est ainsi : *Autre n'aurai* ; ce qui signifioit, que le Prince renonçoit à toute autre femme que celle qu'il épousoit alors. Les autres contenoient des rébus, des équivoques, des allusions. On voyoit à l'hôtel de Guise, à ce que dit des Accords, dans les Rébus de Picardie, pour *devise* un A dans un O, avec ces paroles : *Chacun a son tour*. Comme s'il y avoit : *Chaque A est contenu dans un cercle qui l'entoure*.

Le même Auteur dit, que les Confrères de Notre-Dame des Vertus avoient fait peindre sur leur bannière une Notre-Dame entourée de W en couleur verte, pour dire : *Notre-Dame des Verts W*. Peut-on rien voir de plus méprisable ? D'autres *devises* contendoient des sentences ou des proverbes ; comme celles de César de Borgia : *Aut Cesar, aut nihil*. » Je veux être César, ou rien. »

Le mot *devise* se prend aussi dans un sens moins générique, & signifie une espèce d'emblème hiéroglyphique, qui joint à un ou plusieurs mots, à de la ressemblance avec un objet qu'on veut représenter.

D'après cette définition, on voit qu'il faut deux choses pour faire une *devise*, une figure qu'on appelle *corps*, & des paroles qu'on nomme *ame*. Son essence consiste dans une comparaison tirée de la nature & de l'art. A la bien considérer, elle n'est qu'une métaphore peinte, ou une énigme renversée ; car au lieu que l'énigme représente un objet, en offrant des idées qui doivent les rappeler, la *devise* représente les idées par des corps & des symboles.

Nous en allons donner un exemple. Un jeune Seigneur prit pour *devise* dans un caroussel, une fusée en l'air, avec ces paroles Italiennes : *PAUCO DURI, PURCHÉ M'INALZI* ; ce qui signifie : *Je veux durer peu, pourvu que je m'élève*. Il vouloit faire entendre par-là, qu'il attachoit très-peu de prix à une longue carrière, pourvu qu'il acquit de la gloire.

Dans les fêtes que Louis XIV donna aux Reines à Versailles en 1664, son Page [M. d'Artagnan]

DEVISE.

135

portoit l'Ecu de Sa Majesté , dans lequel brilloit un soleil de pierreries avec ces paroles :

NEC CESSO, NEC ERRO.

Ce qui signifie : *Je ne m'arrête & ne m'égare jamais.* On vouloit faire par-là allusion à l'attachement de Louis XIV aux affaires d'Etat , & à la justesse de ses combinaisons. On a exprimé le mérite d'une grande Reine par une grenade avec ces paroles :

MA COURONNE NE FAIT PAS MON PRIX.

Une *devise* n'est bonne , comme nous l'avons indiqué plus haut , qu'autant que l'image qu'on y emploie offre une similitude métaphorique. On en reconnoît la vérité ou la fausseté par la comparaison qu'on fait de ce symbole ; elle est fautive par cela seul qu'elle ne peut point supporter de comparaison.

Le Père Bouhours a traité fort au long cette matière dans ses *Entretiens d'Ariste & d'Eugène*. Il a assigné des règles tant pour le corps que pour l'ame de la *devise*. Nous en allons offrir les principales.

La nature ou les arts doivent offrir la matière des *devises* ; ainsi les arbres , les fruits , les constellations , les animaux , &c. ou les productions des arts , telles que les armes , les livres , &c. peuvent faire le corps d'une *devise*.

Cependant le corps humain ne doit point servir de figure pour une *devise* ; la raison en est , que comme la *devise* est un symbole , une similitude

métaphorique , on ne trouve plus qu'une ressemblance simple d'un homme qui fait le corps de la *devise*, & un homme qui en est l'objet. C'est comparer une chose avec elle-même, & alors il n'y a plus de mérite à trouver des rapports justes entre deux choses qui se ressemblent.

La *devise* ne doit rien offrir de monstrueux ; car étant , comme nous l'avons dit , un symbole naturel , elle ne doit présenter rien qui ne soit dans le système ordinaire de la nature ; ainsi elle seroit fautive si l'on ôtoit des ailes à un aigle pour les donner à un lion.

Le corps de la *devise* doit de plus être décent, agréable & noble ; une métaphore qui offriroit des idées basses , ou des images dégoûtantes déplairoit infailliblement.

Il doit y avoir dans la *devise*, comme dans toute sorte d'Ouvrages de l'unité. Ce n'est pas qu'on exige qu'il n'y ait qu'une seule figure ; mais s'il y en a plusieurs , elles doivent être subordonnées & accessoires à une seule. (*Voyez ACCESSOIRES , tom. I, p. 74.*) Il faut cependant éviter une trop grande complication de figures. La simplicité ajoute au mérite de la *devise*.

Les paroles ou l'ame de la *devise* lui doivent être analogues. Le Père Bouhours donne à cet égard des principes fondés sur la nature & sur le goût.

Le sens n'en doit pas être achevé ; la raison en est , que les paroles devant faire un composé avec la figure , elles ne doivent pas tout signifier , pas plus que la figure , puisque la signification de la figure

réulte du mélange de ce qu'on appelle le corps & l'ame de la *devise*.

Les paroles ne doivent rien énoncer qui ne se trouve dans la figure ; elles sont d'autant plus belles, que le sens est renfermé en moins de mots, & qu'il laisse plus de choses deviner. » Il y a du bonheur » & de l'esprit à employer les paroles d'un Poète, » dit le Père Bouhours, à une chose à quoi le Poète » ne pensa jamais ; & de le faire si à propos, qu'el- » les semblent faites exprès pour le sujet auquel elles » sont appliquées, pourvu que ce soit sans estropier » les vers. « En général, le mot d'une *devise* doit être toujours spirituel, & avoir, je ne sais quoi, qui pique dans le sens ou dans les paroles. Pour rendre sensible, par exemple cette vérité : *Les revers donnent un nouveau prix à la vertu*, on a mis pour corps de la *devise* une statue qu'une main taille avec le ciseau, où sont ces paroles :

PERFECITUR DUM CÆDITUR.

L'usage des *devises* est fort étendu. On en met sur les monnoies, sur les médailles qu'on fait battre dans les époques remarquables, sur les jettons, dans les arcs de triomphe ; les feux d'artifice, les monumens d'architecture, &c. L'Académie des inscriptions à Paris est chargée de composer les *devises* qui regardent les affaires publiques.

D I A

DIALECTE, subst. masc. selon l'Acad. Franç.

fém. selon Novitius, Danet, Richelet, &c. (*Gramm.*) *Dialectus*, *modus loquendi*. C'est ainsi qu'on appelle certaines expressions, inflexions, constructions, divers tours de phrase ; &c. communs à certains pays. Chaque Province de France offre une *dialecte* différente, & qui annonce une altération dans la langue, telle qu'on la parle à Paris. Chaque état y a presque une *dialecte*, ou du moins une nomenclature différente. Les Grecs avoient cinq sortes de *dialectes*, l'Attique, l'Ionique, Léoïque, la Dorique, & la langue commune des Grecs. Homère les a toutes employées, souvent dans la même page. Dans le Bolognois, dans le Bergamasque, à Naples, &c. la langue Italienne ne se parle point avec autant de pureté qu'à Florence. On peut dire que le langage Boulonnois, Napolitain, &c. sont des *dialectes* Italiens.

Il ne faut point confondre le *dialecte* avec la langue particulière à un pays ; ainsi le Picard, le Champenois, sont des *dialectes* Français ; le Languedocien, le Provençal, ne le sont pas.

DIALECTIQUE, sub. fém. (*Logique.*) *Dialectica*. C'est ainsi qu'on appelle la science du raisonnement, ou l'art de le former. On en attribue l'invention à Zénon d'Elée ou Eleutes, qui se livra le premier à l'art de donner une suite naturelle aux principes & aux conséquences. Il mit la *dialectique* en forme de dialogue, & dès-lors on cessa d'écrire la Philosophie en vers. Voyez le mot ARGUMENT, tome I, p. 595, LOGIQUE.

DIALOGISME, subst. masc. (*Rhétor. Drame, &c.*)

Dialogismus. Le *dialogisme* est une espèce de monologue, dans lequel on s'interroge, & l'on se répond à soi-même.

Tel est le monologue de Mascarille dans le troisième acte de l'*Etourdi*. Il est découragé par les étourderies continuelles de son maître qui dérange tous ses projets, & forme celui de ne plus s'intéresser à son amour. Il dit :

» C'est trop de patience, & je dois en sortir.

» Mais aussi raisonnons un peu sans violence,

» Si je suis maintenant ma juste impatience,

» On dira que je cède à la difficulté,

» Que je me trouve à bout de ma subtilité :

» Et que deviendra lors cette estime publique,

» Qui te prône par-tout pour un fourbe sublime.

» L'honneur, ô Mascarille, est une belle chose !

» Et quoiqu'un maître ait fait pour te faire enrager,

» Achève pour ta gloire, & non pour l'obliger...

» Mais quoi ! que feras-tu que de l'eau toute claire ?

» Eh bien, pour toute grace, encore un coup du moins

» Au hazard du succès sacrifions nos soins, &c. »

(Act. III, sc. I.)

On appelle aussi *dialogisme*, le *dialogue* qu'un Auteur suppose à deux personnages qu'il a introduit

dans son récit. Tel est celui que Boileau a mis dans une de ses Satyres contre l'avarice des hommes.

» Le sommeil sur ses yeux [*de l'homme*] commence à
» s'épancher

» Debout , dit l'Avarice , il est tems de marcher.

» — Eh ! laisse-moi ! — debout. — Un moment ! — tu
» répliques ?

» — A peine le soleil fait ouvrir les boutiques.

» — N'importe , leve-toi. — Pourquoi faire après tout ,

» — Pour courir l'océan de l'un & l'autre bout.

.

» — Mais j'ai des biens en foule , & je puis m'en passer ;

» — On n'en peut trop avoir : & pour en amasser ,

» Il ne faut épargner ni crime , ni parjure , &c. «

(*Despréaux , Sat.*)

On en trouve un autre exemple dans le même Auteur ; il est trop beau , & fait trop sentir le vuide de l'ambition , pour ne pas le rapporter ici.

» Pourquoi ces éléphants , ces armes , ce bagage ,

» Et ces vaisseaux tous prêts à quitter le rivage ?

» Disoit au Roi *Pyrrhus* un sage confident ,

» Conseiller très-sensé d'un Roi très-imprudent.

» — Je vais , lui dit ce Prince , à Rome où l'on m'appelle.

» — Quoi faire ? — L'assiéger ? — L'entreprise est
» fort belle ,

» Et digne seulement d'*Alexandre* ou de vous.

» Mais Rome prise enfin , Seigneur , où courrons-nous ?

- » — Du reste des Latins la conquête est facile.
 » — Sans doute on peut les vaincre. Est-ce tout ? — La
 » Sicile :
 » Delà nous tend les bras , & bien-tôt sans effort
 » Syracuse reçoit nos vaisseaux dans le port.
 » — Bornez-vous-là vos pas ? — Dès que nous l'au-
 » rons prise ,
 » Il ne faut qu'un bon vent , & Carthage est soumise :
 » Les chemins sont ouverts , qui peut nous arrêter ?
 » — Je vous entends , Seigneur , nous allons tout
 » dompter.
 » Nous allons traverser les sables de Lybie ;
 » Asservir en passant l'Egypte & l'Arabie ;
 » Courir delà le Gange en de nouveaux pays ,
 » Faire trembler le Scythe au bord du Tanaïs ;
 » Et ranger sous nos loix tout ce vaste hémisphère.
 » Mais de retour enfin , que prétendez-vous faire ?
 » — Alors , cher *Cyneas* , victorieux , contens ,
 » Nous pourrons rire à l'aise , & prendre du bon tems.
 » — Hé , Seigneur , dès ce jour , sans sortir de l'Epire ,
 » Du matin jusqu'au soir qui vous défend de rire ?

(*Despréaux , Epît. au Roi.*)

M. Marmontel , pour éviter dans les *dialogues* ou les *dialogismes* en récit , l'ennuyeuse répétition des *dir-il , dit-elle , il répondit , elle répartit , il répliqua , &c.* a substitué à ces mots cette marque (—) que nous avons employée dans les *dialogismes* ci-dessus , pour marquer le changement de personnages. Cette façon de distinguer les interlocuteurs donne , sans contre-

dit, plus que toute autre, de la chaleur à leurs dialogues.

DIALOGUE, subst. masc. (*Hist. Litt. Drame, &c.*)

Dialogus. C'est ainsi qu'on appelle une conversation entre deux ou un plus grand nombre de personnes. Ces sortes d'entretiens se font souvent par écrit.

L'origine du *dialogue* remonte jusqu'à l'antiquité la plus reculée. M. de Fénelon dit que les Auteurs anciens ont fait usage de ce genre d'écrire, & l'ont cultivé avec succès. Les Egyptiens l'adoptèrent à leur tour, & le transmirent aux Grecs, chez lesquels il parut avec éclat. Les savantes conversations de Socrate sont, après quelques Livres de l'*ancien Testament*, tels que de *Job*, & le *Cantique des Cantiques*, les plus anciens dialogues dont nous soyons en possession. Platon s'étudia à leur donner une forme qui les rendit plus dignes d'être transmis à la postérité. Il y dépouilla la morale de sa rigidité, prêta de nouveaux charmes à la vertu, par le talent avec lequel il sut la présenter; il ôta à la Métaphysique sa sécheresse, & à la Logique les épines dont elle est hérissée. Les matières les plus abstraites plaisent dans ses dialogues par les agrémens & les graces qu'il y a répandues : l'instruction n'y a plus cet air sévère & didactique qui attriste; une variété bien entendue, une sage économie dans les ornemens leur donnent de nouveaux attraits qui fixent l'attention & le goût du Lecteur; enfin on ne s'y lasse jamais de discourir & d'entendre les entretiens des Sages de l'antiquité, qui y sont choisis pour interlocuteurs.

Les sujets sérieux & instructifs furent non-seulement l'objet des *dialogues* des anciens ; ils y traitèrent des sujets plaisans. Lucien, sans perdre de vue un but moral , choisit pour les siens des sujets qui prêtoient au badinage & à la plaisanterie. Il les écrivit avec un ton de gaieté , & une finesse qui demandent beaucoup de talent , d'art & de goût , pour ne pas dégénérer en bouffonnerie. Il prit ses interlocuteurs parmi les morts , & les fit servir à l'instruction des vivans. Il les fit moraliser avec beaucoup d'esprit sur la fausse fermeté que quelques Philosophes affectoient en mourant , sur le ridicule des jeunes gens qui attendoient la succession des vieillards , s'attachoient servilement à leur plaisir , & mouroient avant eux. Sur la folie des Grecs qui avoient été faire , loin de leur pays , une guerre longue & malheureuse , qui avoient été arrêtés pendant dix ans au siège d'une ville , qui avoient été faire périr des armées & des flottes entières , pour réclamer une femme de mauvaise vie , & qu'ils ne pouvoient se flatter d'avoir , que lorsqu'elle auroit consumé sa jeunesse & sa beauté avec *Pâris*.

On a reproché à Lucien de courir trop après l'esprit , & de s'être trop livré à la vivacité de son imagination ; qu'on reconnoît enfin plutôt l'Auteur que le caractère des interlocuteurs dans ses Ouvrages.

L'art du *dialogue* n'a point été négligé dans les âges suivans. S. Justin , dit M. de Fénelon , s'en est servi dans sa controverse contre les Juifs , Minucius Félix contre les idolâtres , Origène contre Marcion ,

S. Athanase contre les Ariens; S. Basile l'a employé pour donner ces règles qui ont éclairé tout l'Orient. S. Grégoire de Nazianze & son frère Césaire l'ont employé avec succès pour établir les plus sublimes vérités du Christianisme. Nous ne finirions pas si nous voulions parler de tous les Ouvrages en ce genre que l'antiquité Chrétienne réclame. On peut voir sur ce sujet l'avertissement qui est à la tête d'un Mandement en forme de *dialogue* de M. de Fénelon.

Cicéron mit toute l'urbanité Romaine dans ses *dialogues* de l'Orateur; & élevant son vol, il examina dans d'autres ce que les anciens croyoient de la Divinité, de l'ame, &c. Il en fit sur la politique, enfin les traités sur la nature des Dieux, sur l'amitié, sur la vieillesse. Ses questions Académiques, ses Tusculanes, peuvent servir de modèle pour le *dialogue*, comme pour beaucoup d'autres genres.

Nous avons aussi des *dialogues* de quelques Auteurs de la basse Latinité, tels qu'Erasme, Laurent Valle, Testor, &c. Les Italiens ont toujours aimé ce genre d'écrire, & l'ont cultivé avec succès. Les Français n'ont pas eu peut-être d'abord le même goût ou le même talent. Sarrafin fut le premier qui donna du prix aux *dialogues*; & depuis cette époque plusieurs Auteurs ont traité ainsi toute sorte de matières. Pascal, sous le nom de *Louis de Montalte*, & sous le titre de *Lettres Provinciales*, donna des entretiens qu'on peut regarder comme un agréable mélange, d'érudition, d'esprit, d'éloquence, de légèreté, de solidité, de plaisanterie, de délicatesse; on les regarde
comme

comme tout autant de chefs-d'œuvre. Le Père Malebranche, dans ses *Méditations Chrétiennes & Métaphysiques*, introduisit le *verbe*, parlant à lui, comme à son disciple, en lui découvrant les plus sublimes vérités de la Religion. Ce *dialogue*, au jugement de M. de Fontenelle, (1) a une noblesse digne, autant qu'il est possible, de son interlocuteur. L'art de l'Auteur y a su répandre un certain sombre auguste & majestueux, propre à tenir les sens & l'imagination dans le silence, & la raison dans l'attention & dans le respect.

M. de Fontenelle nous a donné des *dialogues* sur le plan de ceux de Lucien. L'Ecrivain Français exprime parfaitement l'enjouement de cet illustre Grec, sans négliger ni le caractère des interlocuteurs, ni les bienséances. Ce fidèle imitateur de Lucien parut un Auteur original dans ses *Entretiens sur la pluralité des mondes*, où il mit à la portée des dames, les matières de physique, qui n'étoient connues que des Physiciens.

Il faut beaucoup d'art & d'adresse pour traiter la Philosophie d'une manière qui ne soit point trop philosophique, & pour l'amener à un point où elle ne soit pas trop sèche pour les gens du monde, ni trop égayée pour les personnes instruites. Ces entretiens passent parmi les connoisseurs pour des chefs-d'œuvre en genre de *dialogue*.

(1) Eloge du P. Malebranche, dans l'Hist. de l'Académie des Sciences.

M. de Fénélon, Archevêque de Cambrai, fit des dialogues des morts anciens & modernes, dans le même dessein que son *Télémaque*, pour l'éducation d'un jeune Prince. L'Auteur de la Préface de ses dialogues dit, qu'il les composoit sur le champ, selon les divers besoins; tantôt pour corriger, d'une manière douce & aimable, ce que le naturel du jeune Prince avoit de defectueux; tantôt, pour confirmer en lui ce qu'il avoit de bon & de grand; tantôt enfin, pour lui insinuer, par des instructions familières à la portée de son âge, les plus sublimes maximes de la bonne politique & de la morale. Il en a varié le style suivant les cas particuliers où il se trouvoit. Tantôt sublime & grave comme Platon, il en a toute la force & la sagesse; tantôt, par un badinage ingénieux, il emploie la légèreté & la délicatesse de Lucien. Quelquefois simple & naïf, il se proportionne à l'enfance; d'autres fois, il donne à ce qu'il dit de l'élévation & de la noblesse, & se met à portée des personnes d'esprit les plus éclairées. La sagesse y prend toutes les formes, & est toujours accompagnée des graces que l'ingénieux Auteur de *Télémaque* favoit répandre dans tous ses Ouvrages.

Quelques personnes ont traité de minitieux & de puérile le genre de *dialogue*; nous ne pouvons leur faire mieux sentir la fausseté de cette critique, qu'en leur disant, que beaucoup, & peut-être la plus grande partie d'Auteurs anciens & modernes ont cultivé heureusement ce genre d'écrire si insinuant. Ils voyoient par expérience qu'une longue &

uniforme instruction de dogmes subtils, ou de principes de morale, est sèche & fatigante. On y languit ; rien n'y délaſſe ; un raisonnement en demande un autre ; un Auteur parle ſans ceſſe tout ſeul. Le Lecteur rebuté de ne rien faire qu'écouter, ſans parler à ſon tour, lui échappe, ou ne le ſent qu'à demi.

Au contraire » faites parler, dit M. de Fénelon, » tour-à-tour pluſieurs hommes avec des caractères » bien gardés, le Lecteur ſ' imagine faire une vé- » ritable converſation, & non pas une étude. Tout » l'intéreſſe, tout réveille ſa curioſité, tout le tient » en ſuſpens. Tantôt, il a la joie de prévenir une » réponse, & de la trouver dans ſon propre fond ; » tantôt, il goûte le plaſiſr de la ſurpriſe, par une » réponse déciſive qu'il n'attendoit pas. Ce que l'un » dit, le preſſe d'entendre ce que l'autre va dire ; » il veut voir la fin pour découvrir celui qui ré- » pond à tour, & auquel l'autre ne peut donner » une entière réponse. Ce ſpectacle eſt une eſpèce » de combat, dont le Lecteur ſe trouve le ſpecta- » teur & le juge. « Telle eſt la force du *dialogue*.

L'art du *dialogue* conſiſte à faire dire à ceux qu'on fait parler, ce qu'ils doivent en effet ſe dire. N'eſt-ce que cela, répondra-t-on ? non ; il n'y a pas d'autre ſecret ; mais ce ſecret eſt le plus difficile de tous. Il ſuppoſe un homme qui a aſſez d'imagination pour ſe transformer en ceux qu'il fait parler, aſſez de jugement pour mettre dans leur bouche que ce qui leur convient, aſſez d'art pour intéreſſer.

Pour être parfait, le *dialogue* doit renfermer une

idée singulière intéressante. Il y a de la vanité à ne la faire que singulière; elle amuse peu, si elle n'est qu'instructive. On la veut unique, lorsqu'elle est assez féconde pour intéresser, en instruisant pendant tout le *dialogue*. L'esprit s'y attache d'autant plus facilement qu'il n'est point distrait par d'autres objets. A l'égard de sa longueur, l'étendue doit se mesurer au degré de vivacité & de chaleur qu'offre le *dialogue*. La brièveté fait souvent son mérite; mais il ne faut pas mener trop vite le Lecteur à la vérité qu'on veut lui faire appercevoir. Il y a de l'art à la lui faire désirer, & elle s'en grave plus profondément.

Le style du *dialogue* ne sauroit être trop familier; mais il faut éviter de le rendre lâche. Il doit être simple & naturel sans bassesse; ennemi de l'afféterie, de la parure, de la pompe, des prétentions. Il ne doit se distinguer que par des grâces pures & naïves. Il doit être réduit au ton de la conversation, sans en avoir la négligence.

Nous ne nous sommes occupés jusqu'ici que du *dialogue* en général: ce que nous venons d'en dire, nous conduit naturellement au *dialogue* dramatique.

Le *dialogue*, dans le Drame, est un entretien de deux ou plusieurs personnes qui sont intéressées à une action. Leur conversation doit donc rouler sur les objets qui servent à former le tissu de cette action. Il doit être par conséquent plus rapide que tous les *dialogues*, soit oratoires, soit politiques, soit moraux, dont nous venons de nous occuper. La raison en est, que ceux-ci ne procèdent que par une discussion d'opinions & de raisonnemens, au lieu

que les autres naissent des mouvemens des passions, qui doivent être plus rapides que ceux de l'esprit & de la raison.

Le *dialogue* dans la Tragédie est sans contredit le plus difficile de tous ; car il est non-seulement difficile de mettre dans la bouche des interlocuteurs de ce genre un entretien convenable ; mais la Poésie en est encore d'une difficulté désespérante.

Personne n'a peut-être possédé le talent du *dialogue* tragique au même degré que Corneille. On ne lui trouve point ce défaut des Tragiques modernes qui s'accrochent au dernier mot pour répondre. Ses réponses tiennent au fond de la chose. Ses personnages se pressent sans ménagement ; & dans cette espèce de lutte de raisonnemens, s'il est permis de s'exprimer ainsi, dans ce choc des accens des passions, il semble que celui qui parle le dernier, est toujours celui qui a raison.

Rien ne fait mieux sentir la vérité de ce que nous disons, que ce que M. Diderot rapporte de l'effet que la lecture de ce grand homme faisoit sur lui.

» Lorsque, livré tout entier, dit-il, à l'étude des
 » Lettres, je lisois Corneille, souvent je fermois le
 » Livre au milieu d'une scène, & je cherchois la
 » réponse. Il est assez inutile de dire que mes efforts
 » ne servoient communément qu'à m'effrayer sur la
 » Logique, & sur la force de tête de ce Poète. »

Parmi plusieurs exemples qu'on en pourroit citer, en voici un tiré de *Cinna*.

Emilie, dans la quatrième scène du troisième acte,

qui offre une peinture frappante des effets : des passions , détermine *Cinna* à ôter la vie à *Auguste*. Malgré les remords que *Cinna* éprouve , & les efforts qu'il fait pour engager son amante à changer de sentiment , *Emilie* persiste ; la foiblesse de *Cinna* l'emporte , & il s'écrie :

» Eh bien ! vous le voulez , il faut vous satisfaire.

 » Vous me faites haïr ce que mon ame adore ;
 » Vous me faites répandre un sang pour qui je dois
 » Exposer tout le mien , & mille & mille fois.
 » Vous le voulez , j'y cours , ma parole est donnée ;
 » Mais ma main aussi-tôt contre mon sein tournée ,
 » Aux mânes d'un tel Prince immolant votre amant ,
 » A mon crime forcé joindra mon châtiment.

 » Adieu.

SCÈNE V.

EMILIE, FULVIE.

FULVIE.

» Vous avez mis son ame au désespoir.

EMILIE.

» Qu'il cesse de m'aimer , ou suive son devoir.

FULVIE.

» Il va vous obéir aux dépens de sa vie.

DIALOGUE.

151

» Vous pleurez ?

EMILIE.

» Hélas ! cours après lui, *Fulvie* ;

» Et si ton amitié daigne me secourir ,

» Arrache-lui du cœur ce dessein de mourir :

» Dis-lui. ...

FULVIE.

» Qu'en sa faveur vous laissez vivre *Auguste* ?

EMILIE.

» Ah ! c'est faire à ma haine un loi trop injuste.

FULVIE.

» Eh quoi donc ?

EMILIE.

» Qu'il achève & dégage sa foi ;

» Et qu'il choisisse après de la mort ou de moi. «

C'est ainsi qu'il conserve le caractère, & qu'il satisfait en un mot à la dignité d'une ame Romaine, à la vengeance, à l'ambition, à l'amour. Toute la scène de *Cinna*, de *Maxime* & d'*Auguste*, est incompréhensible. Et dans le *Cid* quelle vivacité ! quel pathétique !

D. RODRIGUE.

» Ne diffère donc plus ce que l'honneur t'ordonne ;

» Il demande ma tête, & je te l'abandonne.

K. iv

.....

» Au nom d'un père mort, ou de ton amitié,
 » Punis-moi par vengeance, ou du moins par pitié.
 » Ton malheureux amant aura bien moins de peine
 » A mourir par ta main, qu'à vivre avec ta haine.

CHIMÈNE.

» Va, je ne te hais point.

D. RODRIGUE.

» Tu le dois.

CHIMÈNE.

» Je ne puis.

D. RODRIGUE.

» Crains-tu si peu le blâme, &c. »

Le chef-d'œuvre du *dialogue*, dit M. de Voltaire,
 est la scène troisième du second acte des *Horaces*,
 où l'on voit entr'autres ces deux vers :

HORACE.

» Albé vous a nommé : je ne vous connois plus.

CURIACE.

» Je vous connois encor, & c'est ce qui me tue. »

Peu d'Auteurs ont su imiter les éclairs vifs de ce

dialogue, pressant & entre-coupé. La tendre mollesse & l'élégance abondante de Racine n'a guères de ces traits de répartie & de réplique en deux ou trois mots, qui ressemblent, dit M. de Voltaire, à des coups d'escrime poussés & parés en même-tems. Il en a cependant d'admirables. En voici quelques exemples. *Cénone* veut consoler *Phèdre* du désespoir de n'être point aimée, en lui disant qu'*Hyppolite* est séparé pour toujours d'*Aricie*,

CÉNONE.

» Quel fruit recevront-ils de leurs vaines amours ?

» Ils ne se verront plus.

PHÈDRE.

» Ils s'aimeront toujours. «

(*Phèdre*, act. IV, sc. VI.)

La scène fixième du quatrième acte entre *Achille* & *Agamemnon*, dans l'*Iphigénie* de Racine, peut être comparée aux plus belles de Corneille. Nous pourrions citer aussi comme un chef-d'œuvre celle du troisième acte dans *Iphigénie en Tauride* entre *Pilade* & *Oreste*.

La deuxième scène du second acte de l'*Iphigénie* de Racine est un chef-d'œuvre de sentiment & de *dialogue*. En voici le sujet. *Calchas* avoit décidé que les Dieux n'accorderoient un vent favorable à la flotte des Grecs, qu'autant qu'on immoleroit *Iphigénie*. La réponse de l'oracle fut sue de tout le camp

des Grecs. Il envoya un exprès à *Clytemnestre* pour l'engager à éloigner sa fille. L'exprès ne la trouva pas, & *Clytemnestre* arriva. *Agamemnon* désespéré de ce contre-tems, ne peut supporter la présence d'*Iphigénie*, qui le retient lorsqu'il veut s'en aller. Elle lui dit :

» Quel bonheur de me voir la fille d'un tel père !

AGAMEMNON.

» Vous méritez, ma fille, un père plus heureux.

.

IPHIGÉNIE.

» N'éclaircirez-vous point ce front chargé d'ennuis ?

AGAMEMNON.

» Ah ! ma fille !

IPHIGÉNIE.

» Seigneur, poursuivez.

AGAMEMNON.

» Je ne puis.

IPHIGÉNIE.

» Périrait le Troyen auteur de nos allarmes !

AGAMEMNON.

» Sa perte à ses vainqueurs coûtera bien des larmes.

DIALOGUE.

155

IPHIGÉNIE.

« Les Dieux daignent sur-tout prendre soin de vos
» jours !

AGAMEMNON.

« Les Dieux depuis un tems me sont cruels & froids.

IPHIGÉNIE.

« *Calchas* , dit-on , prépare un pompeux sacrifice ?

AGAMEMNON.

« Puis-ai-je auparavant fléchir leur injustice !

IPHIGÉNIE.

« L'Offrira-t-on bientôt ?

AGAMEMNON.

« Plutôt que je ne veux !

IPHIGÉNIE.

« Me sera-t-il permis de me joindre à vos vœux ?

« Verra-t-on à l'autel votre heureuse famille ?

AGAMEMNON.

« Hélas !

IPHIGÉNIE.

« Vous vous taisez ?

AGAMEMNON.

« Vous y serez ma fille.

« Adieu.

L'*Œdipe* de M. de Voltaire nous offre un bel exemple en ce genre.

ŒDIPE.

» J'ai tué votre époux.

JOCASTE.

» Mais vous êtes le mien.

ŒDIPE.

» Je le suis par le crime.

JOCASTE.

» Il est involontaire.

ŒDIPE.

» N'importe, il est commis.

JOCASTE.

» O comble de misère !

ŒDIPE.

» O trop fatal hymen ! ô feux jadis si doux !

JOCASTE.

» Ils ne sont point éteints, vous êtes mon époux.

ŒDIPE.

» Non, je ne le suis plus.

Voyez les exemples que nous avons rapporté dans le mot ACTION relativement au style, tom. I, p. 310.

» On peut distinguer, par rapport au *dialogue*,
» quatre sortes de scènes dans la Tragédie. Dans la
» première, les interlocuteurs s'abandonnent aux
» mouvemens de leur ame, sans autre motif que de
» l'épancher. Ce sont tout autant de monologues
» qui ne conviennent qu'à la violence de la passion,
» & qui dans tout autre cas, sans excepter les ex-
» positions, doivent être exclus du Théâtre, comme
» froids & superflus. Dans la seconde, les interlo-
» cuteurs ont un dessein commun qu'ils concertent
» ensemble, ou des secrets intéressans qu'ils se com-
» muniquent: telle est la belle scène d'exposition
» entre *Cinna & Émilie*. Cette forme de *dialogue* est
» froide & lente, à moins qu'elle ne porte sur un
» intérêt très-pressant. La troisième est celle où un
» des interlocuteurs a un projet qu'il veut inspirer
» à l'autre; telle est la scène de *Néron* avec *Zaire*.
» Comme l'un des personnages n'y est point en ac-
» tion, le *dialogue* ne sauroit être ni rapide, ni va-
» rié; & ces sortes de scènes ont besoin de beaucoup
» d'éloquence. Dans la quatrième, les interlocuteurs
» ont des vues, des sentimens, ou des passions qui
» se combattent, & c'est la forme de scène la plus
» favorable au Théâtre. Il arrive souvent que dans
» celle-ci tous les personnages ne se livrent pas au
» *dialogue*, quoiqu'ils soient tous en action & en
» situation. Telle est dans le sentiment la scène de
» *Burhus* avec *Néron*; dans la véhémence celle de
» *Palamède* avec *Oreste & Electre*; dans la politique,

» celle de *Cléopâtre* avec *Antiochus* & *Séleucus* ; dans
 » la passion, la déclaration de *Phèdre*, & alors cette
 » forme, comme la précédente, demande d'autant
 » plus de chaleur & de force dans le style, qu'elle
 » est moins animée par la passion. Quelquefois tous
 » les interlocuteurs se livrent aux mouvemens de
 » leur ame. Voilà, ce me semble, les scènes qui
 » doivent le plus échauffer l'imagination du Poète.
 (*Dict. Enc.*)

Molière est souvent inimitable. Il a des scènes monosyllabiques entre quatre à cinq interlocuteurs, où chacun ne dit que son mot. Mais ce mot est dans le caractère, & le peint. Nous nous contenterons d'indiquer la première scène de l'*Amour Médecin*, qui est un chef d'œuvre d'exposition de naturel, de vérité, de *dialogue*, &c. » Il est quelques endroits
 » dans les *Femmes savantes*, dit M. Diderot, qui font
 » tomber la plume des mains. Si l'on a quelque
 » talent, il s'éclipse. On reste des jours entiers sans
 » rien faire. On se déplaît à soi-même ; le courage
 » ne revient qu'à mesure qu'on perd la mémoire de
 » ce qu'on a lû, & que l'impression qu'on a ressentie se dissipe.

» Lorsque cet homme étonnant ne se soucie pas
 » d'employer tout son génie, alors même il le sent.
 » *Elmire* se jetteroit à la tête de *Tartuffe*, & *Tartuffe*
 » auroit l'air d'un sot qui donne dans un piège
 » grossier. »

L'art du *dialogue* exige qu'on réponde précisément à ce que l'interlocuteur a dit. Ce n'est que dans une grande passion, dans l'excès d'un grand mal-

heur, qu'on ne doit pas observer cette règle. L'ame alors est toute remplie de ce qui l'occupe, & non de ce qu'on lui dit; c'est alors qu'il est beau de ne pas bien répondre.

Il y a des circonstances où l'un des interlocuteurs s'éloigne du sujet du *dialogue* par quelque motif qui l'y engage; mais alors même il tend à son but par des voies circonflexes. De tels détours ne peuvent avoir lieu que dans les situations modérées.

Une des grandes beautés du *dialogue*, c'est d'être coupé à propos. Lorsque la réplique se fait attendre, le *dialogue* est vicieux. » Dans la scène d'*Auguste* avec *Cinna*, *Auguste* va convaincre de trahison & d'ingratitude un jeune homme fier & bouillant, » que le seul respect ne sauroit contraindre à l'écouter sans l'interrompre, à moins d'une loi expresse. » *Corneille* a donc préparé le silence de *Cinna* par l'ordre le plus important; & ces vers qu'on a tant » & si fort condamnés comme superflus, sont la plus » digne préparation de la plus belle scène qui soit » au Théâtre. Cependant, malgré la loi que fait » *Auguste* à *Cinna* de tenir sa langue captive, dès qu'il » arrive à ce vers :

» *Cinna* tu t'en souviens, & veux m'assassiner. «

» *Cinna* s'emporte, & veut répondre : mouvement » naturel & vrai que le grand peintre des passions » n'a pas manqué de saisir. C'est ainsi que la réplique » que doit partir sur le trait qui la sollicite. « (*Encyclopédie.*)

Rien ne nuit davantage au *dialogue* que le desir de briller , d'affecter de l'esprit , de placer des sentences , & des pensées philosophiques & morales. C'est le défaut des jeunes Auteurs sur-tout. Ils croient se faire estimer , lorsqu'ils interrompent le cours d'une action pour présenter quelquefois des maximes communes présentées avec emphase , & s'applaudissent beaucoup , lorsqu'ils ont offert quelques vers que le spectateur peut retenir. Ces sortes de moralités ne sont véritablement accueillies que lorsqu'elles tiennent à l'action , & servent à lui donner plus de force. Sans cela les maximes ont un air de déclamation & dogmatique qui fatigue plus qu'il ne plaît. *Voyez MAXIMES.*

Il est inutile de dire qu'il faut observer les bienséances dans le *dialogue* , & faire parler les Acteurs selon leur âge , leur état , leurs intérêts , &c. C'est une règle indispensable dans tous les genres , & dans l'art Dramatique sur-tout. *Voyez ce que nous avons dit sur cet objet dans l'ACTION DRAMATIQUE ; tom. I, p. 166 , &c. dans l'ACTION COMIQUE EN GÉNÉRAL , même tome ; dans l'IDÉE DE L'ART POÉTIQUE D'HORACE , p. 628 ; dans le mot BIENSÉANCE , tom. II, p. 262 ; BOURGEOIS , même tome , p. 288 ; CARACTÈRE , ibid. p. 366 ; &c. &c. CONVENANCE , p. 704 , STYLE , &c. &c. &c.*

On étoit dans l'usage de tutoyer sur le Théâtre , même dans la Tragédie , lorsque Corneille s'est emparé de la scène ; il en résultoit quelquefois de la précision , de la noblesse , & de la force. Le tutoyement ne messied pas à Rodrigue & à Chimène. Racine

ne se l'est permis que quand il a fait parler un père irrité à son fils, un maître, à un confident, ou une amante irritée à son amant. Molière ne les fait point tutoyer dans ses pièces, excepté les Valets & les Soubrettes entr'elles. Il devoit bannir, en effet, (1) cette manière de s'exprimer de la Comédie, qui est la peinture de nos mœurs.

» Les mots de *Madame* & de *Seigneur*, dit M. de Voltaire, ne sont que des complimens Français. » On n'employa jamais chez les Grecs, ni chez les Romains la valeur de ces termes. C'est une marque qu'on peut faire sur toutes leurs Tragédies. » Nous ne nous servons point de *Monsieur* & de *Madame* dans les Comédies tirées du Grec. L'usage a permis que nous appellions les Romains & les Grecs, *Seigneurs*, & les Romaines, *Madame*; usage vicieux en soi, mais qui cesse de l'être, puisqu'il que l'usage l'a autorisé. »

Il y a des dialogues en récit. Voyez le mot DIALOGISME, ci-dessus p. 138.

DIALOGUE, (*Drame Lyrique.*) C'est ainsi qu'on appelle une composition de musique à deux ou un plus grand nombre de voix. Les scènes d'Opéra sont en ce sens des dialogues. Les interlocuteurs se réunissent souvent, & chantent ensemble. Voyez CHŒUR, tom. II, p. 509, DUO, TRIO, &c.

(1) Il faut en excepter le *Dépit amoureux*; mais Molière s'est ensuite corrigé de lui-même.

D I C

DICHORÉE, subst. mascul. (*méchan. des vers.*) *Dichoreus*. C'est un pied de la Poésie Grecque & Latine, composé des deux chorées ou trochées unis ensemble, comme *Canitilénâ*. Voyez **CHORÉE** ou **TROCHÉE**. Le mot *Maccabées* en Français est un *dichorée*.

DICTION, subst. féminin. (*Rhétoriq.*) *Dictio*. La *diction* n'est autre chose que la manière de rendre & d'exprimer ses pensées. La *diction* doit être proportionnée aux différens sujets que l'on traite. Chaque genre d'Ouvrage a un ton qui lui est propre, & qui n'appartient qu'à lui seul. C'est sur lui que doit être moulée la *diction*. Elle doit être différente selon les divers genres de Littérature. Cette diversité n'est dans le vrai que la loi de la nature qui cherche à prendre d'elle-même le ton; & le caractère de chaque chose. Les divers objets que les Orateurs & les Poètes ont à colorier & à peindre, ne peuvent donc être représentés qu'avec cette variété dans la *diction* indiquée par la nature. Ce seroit la travestir & la déguiser que d'employer toujours les mêmes couleurs pour la rendre; car c'est elle-même que l'on peint, ou que du moins l'on doit s'efforcer de peindre, soit dans la Poésie, soit dans le Discours Oratoire. La variété qu'elle a semée elle-même avec profusion dans ses productions, trace aux artistes leur devoir, & leur indique assez ce qu'ils ont à faire en l'imitant.

La Poësie & l'Eloquence ont chacune leur langage propre, qu'on ne peut guère transporter de l'une à l'autre sans confondre les divers genres, & presque les dénaturer. Elles ont, sans doute, la même source, & il y a mille nuances par lesquelles on doit sans cesse les rapprocher; mais aussi faut-il leur conserver leur caractère original, qui sert toujours à les distinguer.

Non-seulement la prose & les vers ne doivent pas être écrits du même style; mais les divers Ouvrages, dans chacun des deux genres, demandent un style & une *diccion* différente. Les limites de toutes les espèces sont marquées; & on ne sauroit les transposer, sans enfreindre toutes les loix que dictent la raison & le goût. La majesté de l'Epopée, la dignité de la Muse Tragique, la gaieté vive & piquante de la Comédie, la gravité du Poème Didactique, la tendre & douce naïveté du genre Pastoral, ont toutes une marche & une expression particulière; La *diccion* qui convient à chacune de ces espèces, bien loin d'être propre à l'autre, la dépareroit en la défigurant.

Le Poète Dramatique doit sur-tout parler la langue de tous les états, & faire parler les personnages conformément à leurs caractères & à leurs conditions; c'est le plus sûr moyen de s'attirer l'attention de tous les spectateurs, si d'ailleurs la construction de la fable répond à la *diccion*, la noblesse & l'élévation de style, qui sied si bien à la Tragédie, seroit déplacée & ridicule dans la Comédie.

*Versibus exponi tragicis exponi res tragica
Non vult.* (Hor. art. Poët.)

La *dicción* dans la Comédie demande beaucoup de naturel & de simplicité. Molière est dans cette partie un modèle excellent, ainsi que dans presque tout ce qui constitue la bonne Comédie. Ceux qui sont venus après lui se sont tous éloignés de cette heureuse simplicité, qui fait le principal ornement de la Comédie. Ils affectent de lui préférer une versification pompeuse, des pensées subtiles & brillantes, des expressions recherchées : faute de génie, pour saisir le véritable caractère de la Comédie, ils cherchent à couvrir le vuide & le défaut d'intérêt de leurs pièces par des saillies & quelques éclairs, par du raffinement & de l'esprit. Les vrais connoisseurs ne s'y méprennent point : incapables de se laisser éblouir par une vaine pompe de vers, ils démêlent la foiblesse de l'intrigue, le vuide de l'action : nourris de la lecture de Molière & de Térence, ils ne prennent pas de la bouffissure pour de l'embonpoint, de l'apprêt pour du naturel.

Corneille a quelquefois trop imité l'enflure de Lucain. Les gens de goût proscrireont toujours les fleuves rendus rapides par le débordement des parricides. Mais ils aimeront toujours

- » Restés d'un demi-Dieu, dont à peine je puis
- » Egaler le grand nom, tout vainqueur que je suis.
- » O ciel ! que de vertus vous me faites haïr !

La *diction* ne doit pas être la même pour l'éloquence de la Chaire, & pour celle du Barreau. Celle des Discours Académiques ne convient qu'à ce genre d'éloquence. Le Philosophe & l'Historien ont aussi la leur qui leur est propre, & qui n'appartient qu'à eux.

La *diction* doit toujours être pure, exacte, châtée, correcte. Elle est souvent très-incorrecte dans Corneille, Molière, la Fontaine, Crébillon.

- » Que dans tous vos écrits la Langue révéree
- » Dans vos plus grands excès vous soit toujours sacrée.
-
- » Dans la Langue, en un mot, l'Auteur le plus divin
- » Est toujours, quoiqu'il fasse, un mauvais écrivain.

(*Art Poët. ch. I.*)

Jamais rien d'empoulé, ni de bas ; jamais d'affectation, ni d'obscurité : tous les vers doivent être harmonieux, sans que cette harmonie dérobe rien à la force des sentimens.

La *diction* doit être variée ; car rien n'est plus insipide pour une oreille délicate qu'une languissante monotonie. Il faut qu'elle soit noble, sublime, touchante, pathétique, rapide, simple, naturelle & naïve, suivant l'exigence & le besoin ; & sur-tout toujours assortie & adaptée aux divers genres, & aux différens sujets que l'on traite. *Voyez les mots BARREAU, tom. II, p. 128, ELOQUENCE DE LA CHAIRE, même tom. p. 454, &c. ELOCUTION, STYLE, &c.*

DICTIONNAIRE; subst. masc. (*Hist. Littér.*) *Dictionarium*. Un *Dictionnaire* est un vocabulaire, ou une nomenclature propre aux objets qu'on y traite, & dans lequel les mots sont rangés selon leur ordre alphabétique.

Les *Dictionnaires* ont d'abord été très-informes. Ils ont commencé à se perfectionner vers la fin du quatorzième siècle. Celui qui a été appelé *Papias*, & qui étoit de la composition d'un Abbé de S. Gal, nommé Salomon, peut être regardé comme le premier *Dictionnaire* passable. Cet Auteur vivoit en 1409. Son Ouvrage donna naissance à un autre qui fut appelé *Gemma Vocabulorum*, imprimé en 1469; en 1502, parut celui de *Gemma Gemmarum*. A la suite de ceux-là parurent celui de Calepin, augmenté par Conrad Geres, Paul Manuce, & Jean Passerat. (*Voyez CALEPIN, tom. II, p. 345.*) Ceux de Crispinus, de Robert-Etienne, &c. en Latin; celui de Scapula, de Henri-Etienne en Grec; de Miot, du Père Monet, du P. Gaudin, de Richelet de l'Académie Française, pour le Français; de Covarruvias, pour l'Espagnol, de l'Académie Della Crusca, pour l'Italien, &c. &c. &c.

Les *Dictionnaires* se sont extrêmement multipliés, sur-tout depuis quelque tems. On en a composé sur toutes les Sciences, tous les Arts, & sur tous les objets. Nous ne finirions pas si nous voulions en rapporter les titres. Le principal & le meilleur de tous est l'*Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des Sciences, des Arts & Métiers, par une société de Gens de Lettres, & de principaux Artistes*. Il a été mis en

ordre ; & publié par M. Diderot ; & quant à la partie Mathématique , par M. d'Alembert. Après l'*Encyclopédie* vient le *Dictionnaire de Trévoux*, qui a beaucoup servi dans plusieurs occasions. à la formation de quelques articles de l'*Encyclopédie*. Nous avons pour l'Histoire le *Dictionnaire* de Moreri, pour la Géographie, celui de la Martinière. Celui de Bayle est très-estimé, tant à cause de la variété des objets que de l'érudition avec laquelle ils sont présentés.

Bien des personnes se sont récriées contre la multiplicité des *Dictionnaires*, en ce qu'ils favorisent la paresse, en empêchant de consulter les sources. La plus forte objection qu'on fait contre ceux qui renferment la nomenclature des Arts & des Sciences, c'est que l'enchaînement des principes est interrompu à chaque article par la nécessité où l'Auteur se trouve de ne traiter ces articles qu'en s'affujettissant à l'ordre alphabétique ; on ajoute que les principes qu'on établit dans chaque article en supposent d'autres, dont l'ignorance empêche de tirer aucun fruit de ce qu'on lit. On peut répondre à cette objection, qu'à la vérité on suppose des principes dans chaque article ; mais que dans les *Dictionnaires* bien faits on renvoie aux articles où sont établis ces principes supposés, & qu'il est bien facile de donner un ordre à tous ces principes épars, & les remettre à la place qu'ils doivent occuper, lorsqu'on a su travailler d'après un plan fixe.

A l'égard du plan que nous nous sommes proposés, en faisant ce *Dictionnaire*, on le trouvera détaillé

dans le Discours Préliminaire, que nous avons mis à la tête du premier volume.

Le reproche qu'on fait à ces sortes d'Ouvrages de favoriser la paresse, n'est pas plus fondé en raison. » Ces sortes d'Ouvrages, dit M. Diderot, ne » favorisent la paresse que de ceux qui n'auroient » jamais eu la patience d'aller puiser dans les sources. Il est vrai que le nombre des Savans diminue » tous les jours, & que le nombre des *Dictionnaires* semble augmenter à proportion ; mais bien loin » que le premier de ces deux effets soit la suite du » second, je crois que c'est tout le contraire. C'est » la fureur du bel esprit qui a diminué le goût de » l'étude, & par conséquent les Savans ; & c'est la » diminution de ce goût qui a obligé de multiplier » & de faciliter les moyens de s'instruire. « D'ailleurs personne ne peut révoquer en doute que ces sortes d'Ouvrages ne soient quelquefois un secours pour les Savans ; & pour les ignorans un moyen de ne l'être pas tout-à-fait. Aussi Bayle dit, » que les » *Dictionnaires* sont une voie abrégée pour devenir » savant à peu de frais. «

Nous ne prétendons pas approuver par-là toutes sortes de *Dictionnaires* ; nous nous garderons bien cependant d'en condamner aucun en particulier. Nous serions peut-être dans le cas de faire le procès au nôtre le premier. Puisse l'intérêt que nous avons de le rendre utile, ne pas nous aveugler sur son véritable prix ! Puisse-t-il ne pas être, comme bien d'autres, plutôt un objet de luxe que d'instruction !

Les personnes qui voudront voir les différentes

formes qu'on peut donner à un *Dictionnaire*, les différens objets sur lesquels ils peuvent rouler, la manière dont ils doivent être traités, peuvent consulter à cet égard l'*Encyclopédie* au mot *Dictionnaire*. Voyez aussi les *Observations sur les Dictionnaires Latins & Français*, par M. du Marlais dans ses *Tropes*.

Le style doit en être simple, naturel, coulant & varié, relativement aux matières qu'on y traite.

DICTION, subst. masc. (*Hist. Littér.*) *Dictum*. Mot ancien par lequel on exprimoit tantôt une raillerie, tantôt un proverbe, un adage, une sentence, tantôt une inscription, une devise, &c.

D I D

DIDACTIQUE, adject. (*Hist. Littér.*) *Didacticus*, *ad docendum aptus*. C'est ainsi qu'on appelle tout Ouvrage ou tout Discours qui a l'instruction pour objet.

La Poésie n'a pas toujours été consacrée au plaisir; elle a été dirigée vers l'instruction. On a senti que la plupart des traités en prose ne sont peu utiles, que parce qu'ils ennuyent, & que les Poèmes pouvoient instruire, parce qu'ils plaisoient. Les Poètes se sont attachés à joindre l'utile à l'agréable.

La Poésie *didactique* est très-ancienne, & a précédé, sans doute tout autre genre de Poésie; puisque les loix, les histoires, & les préceptes de morale étoient écrits en vers. Le Poème sur l'Agriculture, par Hésiode, avoit paru quelques années avant l'*Illiade*. Empédocle mit la Physique en vers.

Théognis, Nicandre, Parménide, Aratus, composèrent aussi différens Traités qu'ils embellirent des charmes de la Poësie. Chez les Romains, Horace, Virgile, Lucrèce, Ovide, se livrèrent à ce genre de Poème, & avec le plus grand succès.

Les personnes qui prétendent que la fiction est absolument nécessaire à la Poësie, ont prétendu que le Poème *didactique* n'est appelé qu'improprement *Poème*. M. Racine le fils, s'est attaché à combattre cette opinion dans ses Réflexions sur la Poësie, (1) & a fait voir que la Poësie peut plaire sans fictions; qu'elle peut peindre les objets sensibles, les mouvemens de l'ame, les sentimens & les passions du cœur, sans être obligée de feindre. Cette vérité est d'ailleurs si frappante, que ce seroit l'obscurcir que de chercher à la développer.

On a reproché au Poème *didactique* un peu trop d'uniformité, défaut qui est incompatible avec la véritable Poësie. On a répondu à cette objection, en disant que l'uniformité qui étoit répandue dans ces sortes de Poèmes, devoit être attribuée à l'Auteur, & non à l'Ouvrage; & que le Poème *didactique*, devant offrir une succession non-interrompue d'images & de tableaux peints d'après nature, on ne devoit point faire retomber sur l'art le défaut de celui qui s'y livre.

D'ailleurs, comme le remarque M. Racine le fils, l'uniformité-peut se trouver de deux manières

(1) Chap. I, art. 2.

dans le Poëme *didactique*, ou relativement aux choses, ou relativement au style. L'uniformité se rencontre dans les choses, lorsque l'Auteur présente les mêmes objets ; & dans le style, s'il offre les mêmes tours de phrase, la même construction, la même harmonie.

L'uniformité dans les choses est ordinaire dans les Poëmes trop bornés, comme ceux, par exemple, de Fracastor & de Ste Marthe. L'un n'ayant à parler que d'une maladie, ne peut entretenir que des causes de cette maladie ; l'autre, par les bornes qu'il s'est prescrites, ne peut occuper que des nourrices & de nourrissons.

Il n'en est pas de même des *Arts Poétiques* d'Horace & de Boileau. Ils ne nous entretiennent que de la Poësie ; mais loin qu'on puisse leur reprocher de l'uniformité, leurs Ouvrages offrent une variété continuelle qui réveille, & qui fixe à chaque instant l'attention du Lecteur. Il en est ainsi de Virgile. Il nous retient toujours à la campagne, & ne nous présente que les objets qui s'y trouvent ; mais il fait les faire succéder avec art les uns aux autres, & unit ensemble les préceptes, les réflexions, & les descriptions. Le quatrième Livre de ses *Géorgiques* ne roule que sur les abeilles. Après avoir fait connoître le soin que ces animaux exigent, le Poëte passe à la description de leurs travaux, de leurs mœurs, de leurs guerres, & mêle toujours les préceptes aux descriptions. » Quiconque accuseroit de » pareils Ouvrages d'uniformité, ressembleroit, dit » M. Racine, à un homme qui en sortant d'une galerie

» pleine de tableaux, diroit qu'il s'est ennuyé, parce
» qu'il n'a vu que de la peinture. «

Le second genre d'uniformité consiste dans le style. Ce défaut est bien plus commun, & bien plus difficile à éviter dans le Poëme *didactique* ; la raison en est, que ces Ouvrages ne roulant que sur des préceptes, qui ne permettent pas qu'on se livre à des sentimens violens, ne donnent pas occasion à la variété que les grands mouvemens des passions peuvent mettre dans le style. Cette variété, cette chaleur, ce coloris, ces graces dont le Poëme *didactique* a peut-être plus de besoin qu'un autre, sont le secret seul réservé au talent & au génie. Avec quel art Virgile a su changer son style, par l'art de varier les objets & les images ? Horace & Boileau sont encore plus heureux ; parce qu'en même-tems qu'ils offrent le précepte, ils ont occasion de donner par leur style même, l'exemple du précepte. Le Poète Français l'emporte, sans contredit, sur son modèle à cet égard. Qu'on lise son *Art Poétique* ; parle-t-il de l'Ode, & des différens sujets qu'elle peut traiter ? Il prend le style élevé, gracieux ou tendre, suivant ces différens sujets ; il est doux & naturel, quand il parle de l'Idylle ; il paroît lugubre, quand il en vient à l'Elégie ; il est pompeux & plein d'harmonie, quand il parle de la Poësie Epique ; & il remue le cœur, lorsqu'il apprend aux Poètes Tragiques à employer le pathétique. Il a su même dans un si noble sujet prendre un moment le ton familier & badin, en racontant l'histoire de ce Médecin :

» Savant hableur , dit-on , & célèbre assassin. «

De manière qu'il fait ce qu'il recommande aux autres ,
quand il leur a dit qu'il faut

» D'une main légère

» Passer du grave au doux , du plaisant au sévère. «

(*Art Poët.*)

M. Racine le fils, qui a défendu sa propre cause en défendant le mérite de la Poésie *didactique*, a fait voir qu'elle n'étoit pas incompatible avec la fiction, & qu'elle l'employoit. Il distingue pour cet effet, deux sortes de fictions; fictions de récit & de style: il entend par le premier genre de fiction tout ce qui est produit par l'imagination des Poètes, & qui n'a d'autre réalité que celle qu'ils lui donnent; & par fictions de style, ces images, ces tableaux; les figures sublimes & hardies dont le Poète se sert pour animer tout ce qu'il décrit. Il fait voir que non-seulement le Poème *didactique*, mais toute autre genre de Poésie peut subsister sans les fictions de la première espèce; que Virgile, s'il les avoit crues nécessaires, pouvoit introduire dans ses *Géorgiques*, les divinités du Paganisme, que Boileau étoit le maître de faire intervenir *Apollon* & les Muses; que l'un & l'autre, en n'usant pas de la liberté qu'ils avoient à cet égard, ont prouvé que le Poème *didactique* pouvoit se passer de ce premier genre de fiction; que quand aux fictions de style, il les ont employées à chaque ligne, d'où il conclut que le Poème *didactique* mérite le nom de Poème, & son Auteur celui de Poète.

Il ne faut pas s'attendre à trouver dans un Poëme *didactique* toute l'érudition ; & toute la profondeur qu'on pourroit donner à la même matière , si elle étoit présentée dans un traité en prose. Il est beaucoup de détails que la Poésie néglige , & qu'elle se contente d'effleurer ; leur développement la rendroit trop sèche & trop monotone. Semblable à une abeille , qui ne prend des fleurs que ce qu'il y a de plus spiritueux , le Poëte ne prend de son sujet que ce qui peut lui donner un air d'utilité compatible avec les charmes de son art.

Quelque talent qu'ait le Poëte d'unir toujours l'utile à l'agréable , qu'il ne s'attende pas à être lu , comme celui qui s'attache à exciter les passions ; son Ouvrage n'est pas fait pour tout le monde ; il suppose du goût , de l'application , & tous les hommes n'en sont pas capables ; mais le Poëte est dédommagé par le petit nombre de ceux dont il fixe l'attention , & il doit dire , comme Horace : *Je me contente de peu de Lecteurs* ; ou comme Martial : *Je prends plaisir à ne plaire qu'à peu de personnes*.

Quelques ennemis du genre *didactique* ont prétendu que la timidité de la Langue Française s'opposoit aux succès du Poëme *didactique*. On prête souvent à une Langue des défauts qu'elle n'a pas : des Auteurs pauvres de leur propre fonds ont taxé l'idiome Français de pauvreté ; d'autres , foibles & timides , lui ont attribué une sorte de timidité. Avant d'imputer quelque vice à un langage , il faut en connoître le génie. Les libertés de la Langue Grecque , les inversions de la Latine , les prolixités de l'Italienne ,

les hardiesses de l'Anglaise, ne prouvent rien contre la nôtre. Son naturel n'est point d'être libre, détournée, prolix, ni hardi; elle brille par d'autres charmes; elle est naïve, pure, simple, exacte, unie, élégante, quand on sait la cultiver; voilà ses aimables attributs. Cela une fois posé, quel genre de Poésie est plus propre à être traité en notre Langue que le genre *didactique*? Et quel tort Patru, cet homme si connoisseur, n'avoit-il pas de prédire que l'Art Poétique, auquel Despréaux se proposoit de mettre la main, n'auroit aucun succès en notre Langue? L'événement a bien démenti la prédiction.

Ce n'est donc point la prétendue stérilité de notre idiome qui a formé la difficulté de réussir dans un tel Ouvrage; mais plutôt la rareté du talent requis pour l'exécuter avec gloire; rareté qui peut être commune à tous les climats, quelque Langue qu'on y parle. En effet combien de jugement, quel génie, quel goût, quel fonds de Poésie n'y faut-il pas apporter! Que d'épines sont semées sur la route! Marcher de précepte en précepte, effleurer l'un, approfondir l'autre; entrer dans mille détails, les arranger, les relever, les embellir, comme une hydre se reproduire à chaque pas, par de nouveaux tours, d'heureuses expressions, de riantes images; répandre par-tout ce charme inexprimable qui fait l'ame de la Poésie, & sans lequel elle n'est qu'un hideux squelette; unir la force à la délicatesse, flatter, toucher, frapper tour-à-tout; ménager ses tons, les rendre plus vifs ou plus lents; employer chaque

sorte de style , y jeter un certain air de ressemblance qui ne fasse sentir ni chute , ni trop d'élévation ; ajoûtez de la netteté , de l'aménité , de l'élégance , de l'harmonie ; & ce qui est le dernier degré de perfection , un ordre clair & exact : avec tout cela n'avoir à peindre que des choses fort communes quelquefois ; voilà le Poème *didactique* avec toute sa stérilité.

Hésiode & Virgile , sans doute pour égayer leurs préceptes , ont mis à la fin de chaque chant un exemple historié , tiré du fond du sujet , & placé en forme d'épisode. Bien des Poètes *didactiques* les ont imités. Ils se sont apperçus que la vérité toute nue échappoit au plus grand nombre de Lecteurs : qu'une belle sentence ne persuadoit qu'un instant ; qu'un précepte étoit souvent comme un trait léger , qui ne fait qu'effleurer l'ame , sans y laisser la moindre atteinte : l'action au contraire présente de quoi l'attacher ; elle émeut & intéresse le cœur ; elle se place dans l'imagination qu'elle agite ; on se rappelle ce qui a touché ; on oublie ce qui ne fait qu'instruire.

Mais il y a plusieurs abus à éviter en introduisant ainsi des épisodes dans le Poème *didactique*. S'ils ne naissent point du sujet même ; ou s'ils sont trop longs , ils font perdre l'objet de vue , & déplaisent au Lecteur , lors même qu'ils l'amuse. On a reproché à Virgile la longueur de ceux qu'il a placés dans les *Géorgiques*. Ce défaut est plus sensible dans l'*Art d'aimer* d'Ovide. Jamais Poète n'a dû moins craindre d'ennuyer ses Lecteurs ; il quitte cependant son sujet à chaque instant , & même au commencement

mercement d'un Livre , quand le Lecteur n'a pas encore besoin de délassément. Il raconte au long l'histoire de *Dédale*, qu'il amène ainsi : (1) « Quel est le moyen de rendre l'amour constant ? Comment fixer ce Dieu qui a deux ailes ? *Dédale* & *Icare* avoient des ailes , & n'ont pu être longtemps retenus prisonniers. » De là Ovide prend occasion de raconter au long l'histoire désastreuse de *Dédale* & d'*Icare*.

Virgile est sans contredit, de tous les Poètes anciens , celui qui l'a emporté dans le genre *didactique*, soit pour le choix du sujet, soit pour la forme, soit pour la beauté des images & du style. (2) Il employa sept ans à la composition de ses *Géorgiques*, & il a laissé bien loin derrière lui Hésiode, qui étoit plus Agriculteur que Poète, & qui s'attachoit moins à plaire qu'à instruire. Dans Virgile, des descriptions, des digressions agréables, rompent la continuité des préceptes, & charment l'ennui qu'ils peuvent occasionner ; au lieu qu'Hésiode s'occupant à décrire les mois les uns après les autres, donne

(1) Art. Am. Lib. I.

(2) Les personnes à qui la Langue Latine est étrangère, peuvent lire la traduction en vers des *Géorgiques*, par M. Délile : il a souvent prêté des charmes à son original, & sa traduction doit être regardée comme un des plus beaux monumens que la Littérature ait en ce genre.

un air trop simple , trop monotone , & trop uniforme à son Ouvrage , qu'on prendroit pour un Almanach en vers.

Virgile n'a pas moins de supériorité sur Théognis, qui avoit écrit des choses communes dans un style dénué d'ornemens , & sur Aratus dont Cicéron faisoit beaucoup de cas ; parce qu'il l'avoit traduit dans sa jeunesse ; mais qui , au jugement de Quintilien , étoit de niveau avec Théognis , ainsi qu'Empédocle & Nicandre.

Athénée cite souvent un Poète nommé Archange , qu'il appelle le Théognis ou l'Hésiode des gourmands ; parce qu'il avoit écrit en vers d'une manière sententieuse , tous les préceptes de la table ; cet Ouvrage est perdu , & le jugement qu'en porte Athénée , nous empêche de le regretter beaucoup.

Lucrèce a fait le Poème de *la nature des Dieux*. Il étoit capable de faire d'excellens vers , & il avoit le génie poétique ; mais il a écrit sur des choses très-abstraites , & son Ouvrage est fait pour être goûté par peu de personnes. Manilius est resté si fort au-dessous de son sujet , que quelques Savans ont peine à croire qu'il ait vécu sous le regne d'Auguste.

Horace s'est extrêmement distingué en ce genre par son Art Poétique ; Ouvrage dont il n'avoit point de modèle , & qui est de sa création. Voyez l'IDÉE que nous en avons donné , ainsi que de ceux de VIDA & de BOILEAU , tom. I , p. 621.

Ovide a couru cette même carrière avec distinction ; le sujet prêtoit à son imagination , & il l'a

traité avec esprit ; mais il n'y a point respecté assez la décence & l'honnêteté. Son Ouvrage est moins l'art d'aimer , que l'art de la coquetterie , de la galanterie , & du libertinage. Tromper , mentir , se parjurer , se prostituer , n'est , selon lui , autre chose que chercher à plaire , & à être aimé. Le Poète chez qui la fougue des passions offusquoit la droiture du jugement , ayant donné à ses débauches le nom d'*amours* , [*amorum liber*] donna à ses dogmes le titre d'*art d'aimer* , [*de arte amandi* .] Il ne faut que lire le début de son Ouvrage pour s'en convaincre. Il y déclare que les préceptes qu'il va donner ne regardent en rien les honnêtes femmes ; que tout ce qu'il va débiter sur le compte de leur sexe , ne tire point à conséquence pour elles. Cette précaution seule suffit pour fixer le jugement qu'on doit porter de son Poème.

Nous avons un grand nombre de Poèmes *didactiques* en vers Latins composés par des Auteurs modernes. Tels sont ceux de *Fracastor* qui a été plus heureux dans sa versification que dans le choix de son sujet , de *Quillet* , de *Scevole* , de *Ste Marche* , sur la manière d'élever les enfans à la mamelle. Ce petit Poème , si estimable par l'utilité des préceptes & par la beauté de la versification , est rempli de douces images qui intéressent le Lecteur pour de foibles créatures dont le Poète les entretient.

Le Poème sur les jardins , par le Père *Rapin* , & celui sur les occupations champêtres du Père *Vanière* , ont été regardés comme un des meilleurs Ouvrages modernes en ce genre. Ils ont l'un &

l'autre approché de Virgile, autant qu'il est possible ; à des Auteurs qui étoient aussi éloignés du siècle d'*Auguste*. L'*Anti-Lucrèce* de M. le Cardinal de Polignac , n'a pas mérité de moins justes éloges de la part des connoisseurs.

Nous avons en Français plusieurs Poèmes *didactiques*, depuis celui de Boileau sur l'Art Poétique, qui ont fixé successivement l'attention du public, & mérité ses suffrages. Tels sont les *Poèmes sur la Religion & sur la Grace*, de M. Racine fils; les *quatre Saisons*, de M. le Cardinal de B***, & de M. de Saint-Lambert, &c.

Les Anglais ont plusieurs Poèmes *didactiques* en leur Langue. Si nous jugeons de tous par ceux qui sont traduits dans la nôtre, nous serons portés à croire que leurs Auteurs, presque uniquement occupés de principes & de raisonnemens, ont négligé les grands ornemens de la Poésie. Au lieu de donner à ces Ouvrages le titre de Poème, ils se contentent d'un titre plus modeste. *Essai sur la Critique*; *Essai sur l'homme*, par Pope; *Essai sur la manière de traduire en vers*, par le Comte de Roscoumon; *Essai sur la Poésie*, par le Comte de Bukinghan.

Le Poème de Thompson a mérité les plus justes éloges. » Comme Milton, dit M. Delile, il a semé le joug de la rime; il a beaucoup de ressemblance avec ce grand Poète; il est abondant & fécond comme lui. Quelle profusion d'images! Quelle magnificence d'expression! Rien de si frais que son Printems, de si brûlant que son Eté, de si riche que son Automne, de si sombre que son

» Hiver. Ses épisodes sont en général infiniment supérieurs à ceux de Vanières.... Mais il ne fait point s'arrêter ; il n'abandonne jamais une idée sans l'avoir épuisée.... Il imite souvent Virgile, & l'imité mal.... D'ailleurs Virgile a un but, & Tompson n'en a pas. Dans Virgile le retour successif des préceptes & des digressions forme une variété piquante ; dans Tompson la continuité des descriptions rebute à la longue le Lecteur fatigué de cette multitude de tableaux.

Plusieurs personnes ont compris dans ce genre de la Poésie, non-seulement les Discours Moraux & Philosophiques en vers, comme ceux de M. de Voltaire ; mais la Satyre, l'Épître, & toutes les pièces de Poésie où l'on trouve des principes, de vertu, de mœurs, ou de goût. Voyez ÉPÎTRE, SATYRE, &c.

D I E

DIERÈSE, subst. fém. (*Gramm. Prosodie.*) *Dieresis*. C'est une figure par laquelle les Latins, lorsque le besoin l'exigeoit, divisoient en deux une syllabe qui renfermoit deux voyelles. Ainsi de *silvæ*, ils faisoient *si-lu-æ* ; de *dissolvendæ*, *dis-solu-en-dæ* ; *jam*, *i-am*, comme dans Plaute. C'est par *dierese* qu'on dit *mu-sa-i* pour *musæ*, *au-la-j* pour *aulæ*.

D I F

DIFFÉRENCE, subst. fém. (*Logique.*) *Differentia*. Nous avons dit dans l'article DÉFINITION ci-dessus.

page 72, &c. qu'elle étoit d'autant plus exacte, qu'elle expliquoit plus clairement la nature d'une chose par ses attributs essentiels, dont ceux qui lui sont communs avec d'autres, s'appellent *genre*, & ceux qui lui sont propres s'appellent *différence*. Ainsi dans cette définition, *l'homme est un animal raisonnable*, le mot *animal* est le genre qui lui est commun avec beaucoup d'êtres animés; le mot *raisonnable* est la *différence* qui les distingue des autres animaux. On voit par-là que le premier attribut essentiel que comprend chaque espèce de plus que le genre, s'appelle *différence*, Voyez DÉFINITION, p. 66, &c.

D I G

DIGRESSION, subst. masc. (*Rhétoriq.*) *Digressio*. C'est ainsi qu'on appelle tout ce qui paroît s'écarter du sujet qu'on traite. Ces espèces d'écarts dans tout ce qui est Histoire, Épopée, Roman, Conte, &c. s'appellent *épisodes*, & *digressions*, soit dans les Discours sacrés ou profanes, soit dans les Traités, &c.

Les *digressions* sont vicieuses, quand elles sont fréquentes; & ennuyeuses, quand elles sont trop longues. Pour qu'elles soient bonnes, il faut qu'elles aient un rapport immédiat au sujet, & qu'elles servent à l'éclaircissement ou à l'appui des preuves. Elles sont d'autant mieux placées, qu'elles sont plus agréables & plus utiles; alors elles délassent l'esprit de l'auditeur en l'instruisant. Hypéride, au jugement de Boileau (1), a une flexibilité admirable pour les

(1) *Traité du Sublime*.

digressions : « il se détourne, dit-il, & prend haleine » où il veut. »

Tous les Orateurs sont dans le cas d'employer des *digressions*. Elles sont fréquentes, & souvent très-nécessaires au Barreau, où l'Orateur est souvent obligé de sortir de sa cause, pour s'attacher à des faits qui paroissent d'abord étrangers au sujet principal, mais qui l'y ramènent plus souvent, & avec plus d'avantage.

D I L

DILEMME, subst. masc. (*Logique.*) *Dilemma.*
 « Le dilemme, dit l'Auteur de la *Grammaire du Port-Royal*, est un raisonnement composé, où, après avoir divisé un tout en ses parties, on conclut affirmativement ou négativement du tout, ce qu'on a conclu de chaque partie.

« Je dis, ce qu'on a conclu de chaque partie, & non pas seulement ce qu'on en auroit affirmé; car on n'appelle proprement *dilemme*, que quand ce que l'on dit de chaque partie est appuyé de sa raison particulière. « Par-là quelque proposition que l'adversaire accorde : on conclut toujours contre lui.
 Exemple :

Ou vous êtes ambitieux, ou vous ne l'êtes pas ?

Si vous l'êtes, pourquoi recherchez-vous une place qui bornera votre ambition ?

Si vous ne l'êtes pas, pourquoi vous donnez-vous tous ces mouvemens pour vous la procurer ?

De quelque façon qu'on se retourne, on conclut toujours qu'il ne faut point faire des démarches pour solliciter cette place.

On a donné plusieurs dénominations à cet argument. Les uns l'ont appelé, *cornu*, *argumentum cornutum quia utrinque ferit*, parce qu'il frappe ou d'un côté ou d'un autre; d'autres l'appellent *crocodile*; métaphore prise de cet animal, qui dévore également ceux qu'il prend au bord de l'eau & ceux qui fuient.

M. Cochet fait, d'après l'Auteur de la Logique de Port-Royal, plusieurs observations sur le dilemme.

1^o. Afin que la conclusion soit renfermée dans les prémisses, il faut sous-entendre par-tout quelque chose de général qui puisse convenir à tout. Dans le dilemme que nous avons offert pour exemple, on peut sous-entendre, *vous avez tort*; ainsi on peut dire, *vous avez tort de chercher à vous fixer à une place qui bornera les vues d'ambition que vous avez: vous avez tort de vous donner des mouvemens inutiles, &c.*

Ainsi on condamnera sur ce principe le fameux argument par lequel un Philosophe prétendoit qu'il ne falloit point se mêler des affaires de la République; parce qu'on se trouvoit dans la nécessité d'offenser les Dieux en faisant mal, ou les hommes, en faisant bien. Ce dilemme mis en forme, est conçu ainsi :

Si on agit bien, on offensera les hommes, (on sous-entend) ce qui est fâcheux.

Si on agit mal , on offensera les Dieux , (on sous-entend) ce qui est fâcheux.

Donc il est fâcheux en toutes manières de se mêler des affaires de la République.

Conséquence fautive , parce qu'il n'est point fâcheux d'offenser les hommes , lorsqu'on ne peut l'éviter , qu'en offensant Dieu.

2°. Un dilemme conclut mal , quand les conclusions ne sont pas nécessaires. Par exemple dans ce dilemme où Aristipe vouloit dissuader du mariage.

Si la femme qu'on épouse est belle , elle cause de la jalousie ;

Si elle est laide , elle déplaît ;

Donc il ne faut point se marier.

Dans ce dilemme les conclusions particulières de chaque partie ne sont point nécessaires ; car il n'est point nécessaire qu'une femme qui a une bonne conduite , inspire de la jalousie ; quoiqu'elle soit belle ; ni qu'elle déplaît , quoique laide ; parce qu'elle peut racheter ce qui lui manque du côté des graces , par beaucoup de talens & de qualités.

3°. Tout dilemme qu'on peut rétorquer est vicieux. Ainsi Aristote fit voir par la rétorsion suivante la fausseté du dilemme de ce Philosophe , qui ne vouloit pas qu'on se mêlât des affaires publiques.

Si on s'y gouverne selon les maximes corrompues des hommes , on les contentera.

*Si on observe la justice, on contentera les Dieux ;
Donc il faut s'en mêler.*

Les Philosophes font un usage très-fréquent de ces sortes d'argumens. Ils ne sont pas entièrement étrangers aux Orateurs. Cicéron paroît les aimer, & les emploie avec succès. Lorsqu'il veut détourner le Sénat d'envoyer des Ambassadeurs à *Antoine*, il emploie ce dilemme :

» Vous envoyez des Ambassadeurs à *Antoine*, pour
» les exposer à ses mépris, s'ils supplient à votre
» nom ; & pour qu'il ne les écoute pas, si vous lui
» donnez des ordres par leur organe. « (1)

Voyez les exemples que nous avons rapportés du même Auteur au mot ARGUMENT, tom. I, p. 601 & 602.

Un des plus beaux dilemmes qui aient été employés par les Orateurs, est celui dont Tertulien se sert pour détromper les Payens, & pour reprocher à *Trajan* l'inconséquence avec laquelle, lors même qu'il défendoit qu'on fit la recherche des Chrétiens ; il les faisoit punir lorsqu'ils étoient arrêtés.

» Quelle inconséquence [dans les ordres de *Trajan* !] il défend de faire la recherche des Chrétiens, comme s'ils étoient innocens, & il les envoie au supplice, comme coupables. Il leur fait grace, & il sévit contr'eux ; il dissimule, & les punit. *Trajan* ! Pourquoi vous mettez-vous ainsi

(1) *Legatos decernetis, si ut deprecetur, contemnet, si ut imperetis, non audiet.*

» en contradiction avec vous-même ? Puisque vous
 » les condamnez , que n'en ordonnez-vous une re-
 » cherche rigoureuse ? Si vous ne voulez pas qu'on
 » la fasse , pourquoi ne leur faites-vous pas la grace
 » entière. « (1)

D I M

DIMINUTIF , adject. (Gramm.) *Diminutivum nomen*. C'est ainsi qu'on appelle tout nom composé qui est inférieur en force , en qualité , en quantité à son primitif , & qui en affoiblit l'idée , comme herbette , d'herbe ; seulette , de seule , &c. Béreau a dit :

» Le gentil rossignolet ,

» Doucelet. «

Nos Poètes se servoient autrefois de *diminutifs*. Ils en firent à tout propos , & souvent hors de propos ; & cet abus est causé qu'on les a presque tous supprimés. Lanoue , Ronfard , Mlle de Gournai , fille d'alliance de Montagne , &c. les avoient adoptés avec chaleur ; mais leur protection n'empêcha pas qu'on ne se récriât contre cette innovation , & qu'on ne les bannît insensiblement.

(1) O sententiam necessitate confusam ! negat inquirendos , ut innocentes ; & mandat puniendos , ut nocentes : parcit & sævit , dissimulat & animadvertit. Quid temetipsum censura circumvenis ? Si damnas , cur non & inquiris ? Si non inquiris cur non & absolvis ?

Les Langues Italienne & Espagnole ont sur la nôtre l'avantage des *diminutifs*, qui quoiqu'en dise le Père Bouhours, ne sont pas toujours des *babioles* & des *colifichets*. Nous manquons à cet égard de beaucoup d'expressions, qui pourroient donner plus de précision, plus de grace, & plus de force à nos phrases. Elles nous éviteroient souvent la peine d'user de circonlocutions ou d'adjectifs, qui ne rendent que foiblement nos idées. Nous pensons cependant qu'il faudroit ne les employer qu'avec goût & avec réserve, & S. Evremond a eu raison de dire, » qu'il » n'y a rien de plus fade que ces Orateurs affectés » qui ne se servent que de *diminutifs*, dont les paroles » sont doucereuses, & confites, pour ainsi dire, dans » le miel. «

La langue Latine a plus de *diminutifs* que la nôtre, & elle les doit en grande partie à Plaute & à Catule. Les Italiens ont des *diminutifs* des *diminutifs* même. » Par exemple, de *bambino*, qui signifie, un » petit enfant; ils ont fait *bambinello*, *bamboctio*, *bam-* » *bocciolo*, &c. C'est ainsi qu'en Latin de *homo*, qui » signifie un homme. On a fait *homuncio*, & d'*ho-* » *muncio*, *homunculus*, & encore *homulus*. Ces trois » mots sont dans Cicéron. « Le Pere Bouhours dit » que ce sont des pygmées qui multiplient, & qui » sont des enfans encore plus petits qu'eux. « (Remarq. tom. I, p. 199.)

On reconnoît à ces propos le jugement d'un homme prévenu. On peut consulter sur cet objet le Glossaire Bourguignon, de M. de la Monoye, au mot *famelotte*; & la Grammaire Française, du P. Bufier, n°. 353.

Nous avons dans notre Langue des *diminutifs* qui ont perdu leur signification *diminutive*, comme *cafsette de caisse*, *vergètte de verge*.

On s'en sert quelquefois dans le style burlesque; & leur usage prête souvent au ridicule des personnages dans la bouche desquels on les met. Molière en a composé, & s'en est servi avec succès.

DIMINUTION, subst. fém. (Rhétorique.) *Diminutio*. C'est une figure qui consiste en une espèce d'antiphrase. (Voyez ANTIPHRASE, tom. I, p. 512.) Quelques Auteurs employent tantôt cette figure pour signifier quelque chose de moins que ce qu'ils annoncent; on dit, par exemple, qu'un homme n'est pas instruit, pour faire entendre qu'il est ignorant. Tantôt on emploie cette figure pour exagérer ce qu'on veut dire d'une chose, quoique les expressions dont on se sert, paroissent diminuer l'idée qu'on en donne: on dit souvent d'un homme, qu'il n'est pas fort, pour dire, qu'il a de l'esprit; qu'il n'est pas colère, pour dire, qu'il a un caractère doux & patient.

D I P

DIPHTONGUE, subst. fém. (Gramm. Prosod.) *Diphthongus*. On appelle *diphthongue* la jonction de deux voyelles, qui se prononcent ensemble, & qui ne font qu'une même syllabe.

L'Abbé Valart, dans sa Grammaire, distingue les *diphthongues* en propres & impropres, ou auriculaires & oculaires. Les *diphthongues* propres ou auriculaires sont des sons composés de deux voyelles, qui se

font toutes les deux entendre dans la prononciation, comme *ie* dans *pitié*, *société*. Les *diphtongues* impropres & oculaires, font des sons dans lesquels on n'entend qu'une voyelle, quoiqu'elles s'écrivent par plusieurs : exemple, *j'aimai*, ou *ai* a le son fermé de l'*é*, comme s'il y avoit *j'émé*. Ce ne sont-là que des règles Grammaticales, pour lesquelles on peut consulter toutes les Grammaires & les Dictionnaires où elles ont été traitées fort au long : nous nous bornerons ici à parler des *diphtongues* relativement à la versification Française. Nous extrairons ici les observations de Richelet à cet égard.

Eau est d'une syllabe, comme dans *coureau*, *pinceau*, &c. *flé-au* est de deux syllabes : le P. Mourgues fait *per-dré-au* de trois ; mais il se trompe.

Eo est de deux syllabes, comme *Gé-omètre*, *Théologien*, &c. excepté dans *géolier* qui n'en a qu'une, quoiqu'en dise Richelet.

Ia est d'une syllabe dans *viande*, *liard*, *diable*, *fiacre*, *bréviaire* : il en a deux, dans *vi-ager*, *dia-mant*, *mi-auler*, *bi-ais*, *galimathi-as*. Cependant pour ce dernier mot, quelques Auteurs n'en ont fait qu'une, & cela est reçu. Il en a deux dans les participes, *li-ant*, *oubli-ant*, &c. comme dans les substantifs *ingrédi-ent*, *expédi-ent*, &c.

Ie, *iez*, est d'une syllabe dans les substantifs *pitié*, *relief*, &c. de deux dans les verbes, *li-é*, *justifi-é*, &c. Il n'en fait qu'une dans l'imparfait des indicatifs & subjonctifs, *vous disiez*, *vous voudriez*. Cependant Molière a dit :

« Allez, vous *de-vri-ez* mourir de pure honte. »

Et Fontenelle :

« Vous *perdri-ez* le tems en discours superflus. »

Iel, *ielle*, sont de deux syllabes ; *essenti-el*, *substan-ti-el*, &c. excepté dans *ciel*, *miel*, *fiel*.

Ien ne fait qu'une syllabe dans les verbes & dans les substantifs, *bien*, *rien*, *tiens*, *souvient*, &c. excepté dans *li-en* & *gardi-en* ; *ien* dans *ancien* est d'une ou de deux syllabes, suivant qu'on le juge à propos. *Ien* est de deux syllabes dans les noms qui désignent la qualité ou la patrie de quelqu'un, comme *Itali-en*, *Grammairi-en*, &c. & les noms propres, *Appi-en*, *Quintili-en*. Cependant Racine l'a fait d'une syllabe dans *Pratici-en*.

« Va, je l'achèterai le *Praticien* Français. »
(*Com. des Plaid.*)

Ier, *ière*, d'une syllabe dans les noms, *métier*, *al-tier*, *lumière*, *paupière*, &c. Dans les mots où il y a une des deux consonnes douces ou liquides, *l*, *r*, précédés d'une consonne muette dans la même syllabe, *ier*, *ière*, sont de deux syllabes, comme dans *meurtri-ère*, *pri-ère*, &c. *Hi-er* est de deux ; mais d'une après *avant*, comme dans *avant-hier*. Richelet met deux syllabes dans *géoli-er*, il se trompe.

Ier est de deux syllabes dans les verbes, comme *pri-er*, *justifi-er*.

Ierre est d'une syllabe, comme dans *pierre*, *lierre*.
On peut en faire deux dans *li-erre*,

Iette d'une syllabe , *diette* , *assiette*.

Yeu , *ieux* , d'une dans les substantifs *Dieu* , *lieu* , *yeux* : de deux dans les adjectifs *ambiti-eux* , *envi-eux* , excepté dans *vieux* qui est monosyllabe ; *mieux* n'en a qu'une.

Ièvre est d'une syllabe , *lièvre* , *fièvre* , &c.

Io de deux syllabes , *vi-olon* , *vi-olent* , &c.

Iole est d'une syllabe ; d'autres le font de deux ; *babiole* , *fiote* , *ba-bi-o-le* , *fi-ole*.

Ion est de deux syllabes dans les noms *ambiti-on* , *ari-on* , &c. & dans les verbes terminés en *ier* , & l'impératif *humili-ons* , *oubli-ons*. Il n'en a qu'une dans les autres , *voulions* , *trouvions* , &c. à moins qu'il n'y ait l'une des deux consonnes liquides *l* , *r* , précédées d'une consonne muette , comme dans *voudri-ons* , *soumettri-ons*.

Ménage , d'après Ronfard , voudroit qu'on ne finît jamais un vers par des mots en *ion* ; son goût n'a pas fait loi. Cependant cette règle peut être bonne à l'égard des mots en *ion* , qui ont plus de quatre syllabes.

Ius est de deux syllabes , *appi-us* , *ari-us* , &c.

Oe de deux syllabes , *Nô-ël* , *Po-ète* , &c. excepté dans *coëffe* , *boëte* , *poëlle* , *moëlle*.

Oui , *ouis* , toujours de deux ; *éblou-ir* , *j'ou-is* : excepté dans *oui* & dans *louis*.

Ua est de deux syllabes , comme dans *situ-a* ; quelques Poètes n'en font qu'une dans *persuader*. Racine a dit :

» Vous le souhaitez trop , pour me le persuader. «

Il a dit ailleurs :

» Il suffit de tes yeux pour t'en persuader. «

Richelet observe que dans la passion, il est à propos de n'en faire qu'une syllabe ; mais qu'en général il en faut faire deux.

Ué, uée, uel, toujours de deux, *situ-é, sensu-él*, &c.

Ui d'une syllabe, *ennui, fui, lui*, &c. excepté dans *pitu-ite, ru-ine* : plusieurs Auteurs ont tort de n'en faire qu'une d'*u-i* dans ces deux derniers mots.

Uons de deux syllabes, *tu-ons, situ-ons*.

Le muet, précédé d'une voyelle, n'ôte & n'ajoute rien à la syllabe ; on ne le prononce pas : comme dans *louera, oubliera, dévouement* : c'est comme s'il y avoit *loura, oubliira, dévouement*, &c.

DIPLOME, subst. masc. (*Hist.*) *Diploma*. C'est ainsi qu'on appelle des actes émanés de l'autorité souveraine. L'art de distinguer ceux qui sont vrais ou faux, s'appelle *diplomatique*. On les appelle quelquefois *chartes, titres*. Les *diplômes* sont quelquefois la source où vont puiser les Historiens, & la preuve des faits qu'ils avancent ; mais comme il est avéré que beaucoup de maisons religieuses en ont ou supposé, ou falsifié ; & comme il est très-difficile de distinguer les véritables, de ceux qui sont ou supposés ou falsifiés, on y a ajouté peu de foi.

Dom Mabillon, Bénédictin de la Congrégation de S. Maur, a fait un Ouvrage de *diplomatique* connu & estimé de tous les Savans, que le Père Jourdain, Jésuite, attaqua avec peu de succès ; mais dont cependant tous les principes ne sont pas incontestables,

comme l'a prouvé, il y a quelques années, un Anglais (*M. Iquez*) dans son *Archæologie des Langues Septentrionales*.

DIPTYQUE, subst. masc. (*Hist.*) *Dypica*, orum. C'est ainsi qu'on appelloit les registres anciens sur lesquels on écrivoit les noms des Magistrats, ou des Evêques morts : ils servoient de source pour l'Histoire, sur-tout pour l'Histoire Ecclésiastique.

D I S

DISCONVENANCE, subst. fém. (*Gram. imit.*) *Discrepantia*. On appelle ainsi l'opposition qui se trouve soit dans les mots, soit dans les choses.

La *disconvenance* peut se trouver dans les mots, lorsqu'ils sont unis contre leur analogie particulière ou contre l'usage. Il y a *disconvenance* dans les choses, lorsque leur union offre une contradiction manifeste & évidente. Quelques exemples vont éclaircir ces principes. Un de nos Auteurs a dit :

Notre réputation ne dépend pas des louanges qu'on nous donne, mais des actions louables que nous faisons.

» Il y a de la *disconvenance* entre les deux membres de cette période, dit M. du Marfais, en ce que le premier présente d'abord un sens négatif, » ne dépend pas, & dans le second membre on sous-entend le même verbe dans un sens affirmatif. Il » falloit dire : *Notre réputation dépend, non des louanges, &c. mais des actions louables, &c.*

» Nos Grammairiens soutiennent, dit le même Auteur, que lorsque dans le premier membre d'une

» période on a exprimé un adjectif, auquel on a
 » donné ou le genre masculin ; ou le féminin ; on
 » ne doit pas dans le second membre sous-entendre
 » cet adjectif en un autre genre ; comme dans ce
 » vers de Racine :

» Sa réponse est dictée , & même son silence. «

» Les oreilles & les imaginations délicates veu-
 » lent qu'en ces occasions l'ellipse soit précisément
 » du même mot au même genre, autrement ce seroit
 » un mot différent. « Cet excès de recherche pour-
 roit cependant devenir dangereux. *Voyez le mot COR-*
RECTION, tom. II, p. 706 ; voyez aussi les exemples
que nous avons rapportés au mot ALLÉGORIE, tom. I,
p. 389 ; les mots BIENSÉANCE, tom. II, p. 262 ; CON-
VENANCE, même vol. p. 704, STYLE, &c. &c. &c.

DISCOURS, subst. masc. (*Hist.*) Ce mot qui a
 son étymologie dans le mot Latin *dicere, dire, par-*
ler, discourir, embrasse, à le prendre dans son ac-
 ception la plus étendue, tout ce qui a rapport à la
 parole, à la faculté de parler. Mais ce n'est point
 là son acception la plus ordinaire. Il s'entend plus
 communément de cette même faculté de discourir,
 exercée avec quelque durée, & avec appareil,
 où dans des circonstances qui le déterminent à pren-
 dre les divers noms de Harangue, d'Oraison, de
 Panégyrique, d'Oraison funèbre, de Plaidoyer,
 d'Eloge Académique, &c. Il paroît qu'il doit être
 regardé comme terme générique, par rapport à tous
 ces mots qui, à leur tour, ne peuvent être consi-

dérés que comme ses différentes espèces. Cependant lorsque les circonstances ne le déterminent pas à prendre quelqu'une de ces dénominations ; son acception devient restreinte & limitée : il conserve le nom propre de *discours*, & il s'emploie dans le sens particulier des mots *Harangue*, *Oraison funèbre*, *Plaidoyer*, &c.

Les Anciens divisoient leurs *discours* en trois parties, l'exorde ou le début, la narration ou la preuve, la péroraison ou la conclusion. Cette division est tirée de la nature même des choses. En effet, dans tout *discours* il y a à préparer ses auditeurs par quelque préliminaire à ce qu'on va leur annoncer : il faut prouver pour persuader, & conclure pour terminer. L'exorde n'est autre chose que ce préliminaire qui prépare l'auditeur à entendre le reste. La narration est le récit ou l'exposition d'un fait : une preuve est un raisonnement qui établit la vérité d'une proposition : la conclusion n'est que le résultat des diverses preuves.

L'invention, la disposition & l'expression, sont, pour ainsi dire, les instrumens ou les moyens dont on se sert pour découvrir, arranger, & revêtir les matériaux qu'on doit employer pour opérer la persuasion, qui est le but commun de tous les Orateurs. Chacun de ces trois moyens concourt par les fonctions qui lui sont propres au succès du *discours*.

L'invention est sans doute la partie dominante, & la plus essentielle ; puisque c'est celle qui crée, qui imagine. Elle demande tout à la fois de la fécondité & de la justesse ; de la fécondité pour adminis-

trer des moyens en abondance, & de la justesse pour rejeter tous ceux qui sont foibles ou équivoques, & n'admettre que ceux qui peuvent faire impression sur des esprits raisonnables. C'est la principale base de l'éloquence, & le fondement sur lequel l'Orateur doit sur-tout chercher à établir le triomphe de son art. C'est, pour ainsi dire, l'ame du discours, & le principal ressort qui doit être mis en œuvre pour se rendre maître de gré ou de force des l'ame de ses auditeurs.

La disposition & l'expression oratoire sont des parties secondaires, dont les fonctions consistent à mettre en ordre, & à polir les divers moyens fournis par l'invention. Les preuves entassées confusément & sans ordre, perdent presque toute leur force. La place que le goût leur assigne, & l'arrangement sage & industrieux qui doit régner entr'elles, contribuent sur-tout à la conviction qu'on a droit d'en attendre. Ces mêmes preuves ont encore besoin de quelques ornemens, & d'une certaine grace extérieure qui aide à les insinuer dans l'ame des auditeurs, en captivant leur attention, & subjuguant leur oreille par le charme de la diction. On parlera séparément de ces différentes parties avec quelque étendue à leurs articles respectifs. Voyez les articles CONCLUSION; tom. II, p. 612, DISPOSITION, EXORDE, INVENTION, EXPRESSION, STYLE, NARRATION, PÉRO-RAISON, PREUVES, &c. &c. &c.

Il a bien fallu que les Modernes adoptassent cette sage distribution du discours imaginée par les Anciens, puisqu'elle est fondée sur la nature même,

dont les loix ne changent pas , & doivent être invariablement observées dans tous les tems.

Les Orateurs sacrés sont dans l'usage d'extraire du sujet de leurs Sermons deux ou trois propositions , qui leur servent à les distribuer en un pareil nombre de parties. Chacune de ces propositions leur donne lieu dans chaque partie à une sousdivision fondée sur les preuves ou les moyens. Cette espèce de symétrie , presque toujours contrainte & forcée , quand la matière n'est pas disposée naturellement à s'y prêter , paroît puérile , & peu digne de la gravité du ministère Apostolique. Sans compter que les Prédicateurs se donnent à eux-mêmes des entraves , & s'imposent des loix gênantes , en resserrant les limites dans lesquelles ils doivent se renfermer , & en s'interdisant de plein gré toutes les preuves qui ne se rapportent pas à leurs sousdivisions. Ajoutez , que par la vaine affectation d'annoncer leurs preuves d'avance , ils en affoiblissent l'importance ; l'auditeur s'y trouve préparé , & il s'est dit lui-même une partie des choses qu'on va lui dire. Il voit d'abord qu'on en veut à ses desirs , à ses penchans , à ses passions ; il se prépare en secret à soutenir l'assaut qu'on cherche à lui livrer , & les coups qu'on lui porte sont presque tous perdus , parce qu'ils ont été prévus de loin. A tous ces inconvéniens s'en joint encore une autre , non moins sensible , & non moins préjudiciable ; c'est que la place que les preuves occupent dans les discours des Prédicateurs est subordonnée à cette ridicule symétrie , au lieu de l'être au goût & à la raison , relativement à l'effet qu'on se propose.

Cette coutume née des vaines subtilités des Scholastiques , mais consacrée par les Bourdaloues & les Massillons qui s'y sont conformés , a acquis un certain poids qui la maintiendra jusqu'à ce qu'il s'élève quelque homme de génie qui ait assez de courage pour secouer le joug , & assez d'ascendant pour entraîner les autres par son exemple.

Horace ne donne à ses Satyres que le titre de discours : *quasi sermoni propiores* ; se rapprochant de la prose. « On ignore pour quelle raison il les intitula ainsi. Il est vraisemblable, selon l'opinion du Père le Bossu , que c'est parce qu'il ne pensoit pas que l'observation des pieds , & la mesure des vers fussent suffisantes pour distinguer les Poètes d'avec les Profateurs , & pour constituer essentiellement ce qu'on appelle Poésie. Il en avoit conçu une trop haute idée pour la faire consister dans la simple symétrie , & le seul arrangement des mots. Lui qui nous avertit qu'il ne faut accorder le nom de Poète qu'à celui qui est doué d'un génie presque divin. (1)

En effet ce seroit ravalier la Poésie que de la réduire au foible mérite de l'observation de quelques règles , dont les moindres esprits sont capables. Horace sûrement ne se croyoit pas Poète par ses Satyres , ni par ses Epîtres. Les Ouvrages didactiques & de pure morale , sont peu susceptibles de cette chaleur , de ce feu divin , qui caractérisent la Poésie. Aussi qu'on compare Horace avec lui-même dans

(1) *Ingenium cui sit &c.*

ses Satyres ou ses Epîtres; ou lorsque dans ses Odes il prend l'essor, & s'abandonne à son enthousiasme. Quelle différence n'y trouve-t-on pas? Sans ses Odes, il n'auroit jamais dit: *Sublimi feriam sidera vertice*.

Une semblable raison a porté quelques-uns à ne donner à Regnier & à Despréaux que le nom de versificateurs.

Les différentes espèces de discours peuvent se rapporter à l'un des trois genres d'éloquence, qu'on appelle en termes de l'art, genres *délibératif*, *démonstratif* & *judiciaire*. Le genre démonstratif s'exerce sur le présent; le délibératif sur l'avenir, & le judiciaire sur le passé. Dans le premier, on blâme, on loue; dans le second, on engage à se décider; & agir après un examen & une discussion exacte; dans le troisième, on accuse, on défend.

Tout discours doit être méthodique, c'est-à-dire, fait selon les règles de l'art. Il doit être clair; car on ne parle que pour être entendu: il doit être élégant; car l'oreille veut être satisfaite. Mais l'essentiel pour tout discours, c'est qu'il soit intéressant, pathétique, & fondé sur des preuves solides. C'est par-là que l'Orateur peut plaire, toucher & persuader, qui est le but de l'éloquence. Voyez les articles AVOCAT, tom. II, p. 49, ELOQUENCE DU BARREAU, même tom. p. 129; ELOQUENCE DE LA CHAIRE, p. 454; DÉLIBÉRATIF, ci-devant p. 85; DÉMONSTRATIF, *ibid.* p. 89; ÉLÉGANCE, JUDICIAIRE, &c. &c. &c.

DISCUSSION, subst. fém. (*Critique.*) *Discussio*. Ce mot signifie l'examen d'une matière quelconque;

l'action de la dégager de tous les nuages qui paroissent l'obscurcir. Quelquefois ce mot signifie *débat*, *dispute*. Voyez ce dernier mot ci-dessous p. 203.

DISERT, adject. Ce mot n'est point synonyme au mot *disertus* en Latin. Il signifie ordinairement *éloquent* en cette langue; comme dans ce passage, *pectus est quod disertum facit*, ce sont les sentimens qui rendent *éloquent*. Nous entendons par un homme *disert*, celui qui a une belle élocution, une tournure agréable, facile, claire, qui a de l'élégance & de la correction, mais qui est foible. Il a besoin de nerfs dans l'expression, & d'élévation dans les pensées pour être *éloquent*.

DISJONCTIF, DISJONCTIVE, adj. (Gramm.)

Ce mot s'emploie pour exprimer tout ce qui dans les discours sert à séparer les mots qu'on veut considérer séparément, quoiqu'ils soient unis dans une même phrase; telles sont les conjonctions *ou*, *ni*, *soit*, *on*, *bien*.

Vaugelas dit, que plusieurs mots séparés par une proposition *disjonctive*, ne doivent point changer le singulier du verbe en pluriel. Patru a soutenu le contraire avec beaucoup de chaleur. Par exemple dans la phrase suivante : *La honte, l'occasion, ou l'exemple, leur donnera un meilleur avis*. Patru soutenoit qu'il falloit dire, *leur donneront*. Voyez les Remarques de Vaugelas.

DISJONCTIVE, [PROPOSITION] (Logique.) On appelle en Logique une *proposition disjonctive*, celle qui comprend deux membres séparés par une conjonction *disjonctive*. Exemple :

*Il faut étudier ou être ignorant ;
 Vous ne voulez pas être ignorant ,
 Donc il faut étudier.*

La première proposition d'un dilemme est toujours disjonctive. Voyez DILEMME ci-dessus p. 183.

DISPONDÉE, subst. masc. (*méch. des vers.*) Dispondeus. Terme de la Poésie Grecque & Latine, qui signifie deux spondées unis ensemble, comme *sacramentum*, *incrementum*, *mæcenatès*, &c.

DISPOSITION, subst. fém. (*Rhétor.*) *Dispositio*
 La *disposition* est une partie de Rhétorique qui consiste à donner de l'ordre & de la justesse à toutes les parties du discours, à établir entr'elles un juste rapport, pour former un tout bien lié & bien assorti.

Cicéron dit, que de toutes les parties du discours, il n'en est pas qui contribue plus sûrement au succès de l'Orateur. Il ne suffit pas qu'une preuve soit bonne; il faut qu'elle soit préparée & amenée, séparée de tout ce qui pourroit l'affoiblir ou lui nuire, qu'elle se montre enfin dans tout son jour.

La *disposition* comprend l'exorde, la division, la narration, la confirmation, dans laquelle nous comprenons le choix des preuves & l'argumentation, la peroraison, & l'arrangement des pensées. Voyez RHÉTORIQUE, EXORDE, DIVISION, NARRATION, CONFIRMATION, tom. II, p. 620, RÉFUTATION, PREUVES, ARGUMENT, tom. I, p. 595, PERORATION, CONCLUSION, tom. II, p. 612. Voyez aussi BIENSÉANCE, même tom. p. 262, &c. &c. &c.

On distingue deux sortes de *dispositions* ; *disposition naturelle* dans l'arrangement des parties du discours dans l'ordre que nous venons de marquer ; & *disposition artificielle* , celle où pour des raisons particulières on supprime, où on change de place quelqu'autre partie du discours que nous venons de nommer.

DISPUTE, subst. masc. (*Critique.*) *Controversia*. Nous croyons rendre service à nos Lecteurs en rapportant ici le bel article que M. Formey a consigné dans l'*Encyclopédie* sur le mot *dispute*. La difficulté où la plupart de personnes se trouvent de se procurer l'Ouvrage immense d'où il est extrait, légitimera la transcription que nous en allons faire.

» L'inégale mesure de lumières que Dieu a départies aux hommes ; l'étonnante variété de leurs caractères, de leurs tempéramens, de leurs préjugés, de leurs passions ; les différentes faces par lesquelles ils envisagent les choses qui les environnent, ont donné naissance à ce qu'on appelle dans les écoles *dispute*. A peine a-t-elle respecté un petit nombre de vérités armées de tout l'éclat de l'évidence. . .

» Tout ce que la nature renferme de mystérieux, les mœurs d'intéressant, l'histoire de ténébreux, a partagé les esprits en opinions opposées, & a formé des sectes, dont la *dispute* sera l'éternel exercice. La *dispute*, quoique née du défaut des hommes, deviendrait néanmoins pour eux une source d'avantages, s'ils savoient en bannir l'empêchement, l'excès dangereux qui en est le poison. C'est à cet excès que nous devons imputer ce qu'elle a d'odieux

» & de nuisible. La modération la rendroit égale-
 » ment agréable & utile, soit qu'on l'envisage dans
 » la société, soit qu'on la considère dans les scien-
 » ces. 1°. Elle la rendroit agréable pour la société.
 » Si nous défendons la vérité, pourquoi ne pas la
 » défendre avec des armes dignes d'elle ? Ménageons
 » ceux qui ne leur résistent qu'autant qu'ils la pren-
 » nent pour le mensonge de son ennemi. Un zèle
 » aveugle pour ses intérêts les arme contre elle. Ils
 » deviendront ses défenseurs, si nous avons l'adresse
 » de dessiller leurs yeux, sans intéresser leur orgueil.
 » Sa cause ne souffrira point de nos égards pour leur
 » foiblesse ; nos traits émoussés n'en auront que plus
 » de force ; nos coups adoucis n'en feront que plus
 » certains ; nous vaincrons notre adversaire sans le
 » blesser.

» Une *dispute* modérée, loin de semer dans la so-
 » ciété la division & le désordre, peut y devenir
 » une source d'agréments. Quel charme n'y jette-t-elle
 » pas dans nos entretiens ? N'y répand-elle pas, avec
 » variété, l'ame & la vie ? Quoi de plus propre à
 » les dérober, & à la stérilité qui les fait languir, &
 » à l'uniformité qui les rend insipides ? Quelle res-
 » source pour l'esprit qui en fait ses délices ? Com-
 » bien d'esprits qui ont besoin d'aiguillons ? Froids
 » & arides dans un entretien tranquille, ils paroîs-
 » sent stupides & peu féconds. Secouez leur paresse
 » par un *dispute* polie, ils sortent de leur léthargie
 » pour charmer ceux qui les écoutent. En les pro-
 » voquant, vous avez réveillé en eux le génie créateur
 » qui étoit comme engourdi. Leurs connoissances

» étoient enfouies & perdues pour la société, si la
» dispute ne les avoit arrachés à leur indolence.

» La dispute peut donc devenir le sel de nos en-
» tretiens : il faut seulement que ce sel soit semé
» par la prudence, & que la politesse & la modé-
» ration l'adoucissent & le tempèrent. Mais si dans
» la société elle peut devenir une source des plai-
» sirs, elle peut devenir dans les sciences une source
» de lumières. Dans cette lutte de pensées & de rai-
» sons, l'esprit aiguillonné par l'opposition & le
» desir de la victoire, puise des forces dont il est
» surpris quelquefois lui-même. Dans cette exacte
» discussion, l'objet lui est présenté par toutes ses
» faces dont la plupart lui avoient échappé ; &
» comme il l'envisage tout entier, il se met à portée
» de le bien connoître. Dans les savantes conten-
» tions chacun, en attaquant l'opinion de l'adver-
» saire, & en défendant la sienne, écarte un nuage
» qui l'enveloppe.

» Mais c'est la raison qui écarte ce nuage ; & la
» raison clairvoyante & active dans le calme, perd
» dans le trouble & ses lumières & son activité :
» étourdie par le tumulte, elle ne voit, elle n'agit
» plus que foiblement. Pour découvrir la vérité qui
» se cache, il faudroit examiner, discuter, compa-
» rer, peser : la précipitation, fille de l'emporte-
» ment, laisse-t-elle assez de tems & de flegme pour
» ces opérations difficiles ? Dans cet état, saisira-t-on
» les clartés décisives que la dispute fait éclore ?
» C'étoient peut-être les seuls guides qui pouvoient
» conduire à la vérité ; c'étoit la vérité même ; elle

» a paru, mais à des yeux distraits & inappliqués
» qui l'ont méconnue; pour s'en venger, elle s'est
» peut-être éclipsée pour toujours.

» Nous ne le savons que trop, les forces de notre
» ame sont bornées; elle ne se livre à une espèce
» d'action qu'au dépens d'une autre; la réflexion
» attédie le sentiment; le sentiment absorbe la rai-
» son; une émotion trop vive épuise tous ses mou-
» vemens; à force de sentir, elle devient peu ca-
» pable de penser; l'homme emporté dans la dispute
» paroît sentir beaucoup; il n'est que trop vraisem-
» blable qu'il pense peu.

» D'ailleurs l'emportement né du préjugé, ne lui
» prête-t-il pas à son tour de nouvelles forces? Sou-
» tenir une opinion erronée, c'est contracter un en-
» gagement avec elle; la soutenir avec emportement,
» c'est redoubler cet engagement, c'est le rendre pres-
» que indissoluble: intéressé à justifier son jugement
» on l'est beaucoup encore pour justifier sa vivacité.
» Pour la justifier auprès des autres, on deviendra
» inépuisable en mauvaises raisons; pour se la jus-
» tifier à soi-même, on s'affermira dans la prévention
» qui les fait croire bonnes.

» Ce n'est qu'à l'aide des preuves & des raisons
» qu'on découvre la vérité à des yeux fascinés qui
» la méconnoissent; mais ces preuves & ces raisons,
» quelques connues qu'elles nous soient dans le
» calme, ne nous sont plus présentes dans l'accès
» de l'emportement. L'agitation & le trouble les
» voilent à notre esprit. La chaleur de l'emporte-
» ment ne nous permet ni de nous appliquer, ni de

» réfléchir. Prodiges de vivacités, & avarés de raisonne-
 » mens, nous quérillons l'adversaire, sans tra-
 » vailler à le convaincre; nous l'insultons, au lieu
 » de l'éclaircir; il porte doublement la peine de
 » notre impatience.

» Mais quand même notre emportement ne nous
 » déroberoit point l'usage des preuves & des raisonne-
 » mens qui pourroient convaincre, ne nuiroit-il
 » pas à ces preuves? La raison même dans la bouche
 » de l'homme emporté, n'est-elle point prise pour
 » la passion? Ce préjugé souvent faux, qu'on nous
 » attribue, en fait naître un véritable dans l'esprit
 » de l'adversaire; il y empoisonne toutes nos paro-
 » les; nos inductions les plus justes sont prises pour
 » des subtilités hazardées; nos preuves les plus so-
 » lides pour des pièges; nos raisonnemens invinci-
 » bles pour des sophismes; renfermé dans un rem-
 » part impénétrable, l'esprit de l'adversaire est devenu
 » inaccessible à notre raison, & notre raison seule
 » pouvoit porter la vérité jusqu'à lui.

» Enfin, l'emportement dans la dispute est conta-
 » gieux; la vivacité engendre la vivacité; l'aigreur
 » naît de l'aigreur; la dangereuse chaleur d'un ad-
 » versaire se transmet & se communique à l'autre;
 » mais la modération lève tous les obstacles à l'éclair-
 » cissement de la vérité; en même-tems elle écarte
 » les nuages qui la voilent, & lui prêtent des char-
 » mes qui la lui rendent chère. «

DISSIMILITUDE, subst. fém. (*Rhétor.*) *Dissimilitudo*. C'est une figure de Rhétorique par laquelle on compare deux choses pour faire voir la différence

qu'elles peuvent avoir entr'elles. Par exemple : On peut comparer la jeunesse au printems , avec cette différence , que celui-ci revient toutes les années , & que la jeunesse s'envole pour ne revenir jamais.

AUTRE. La beauté a l'éclat des roses ; mais elle se flétrit sans retour , au lieu que le printems reproduit les fleurs. Voyez l'exemple que nous avons cité au mot CONTRASTE, tom. II , à la fin de la page 698 , &c.

DISSUADER, verbe, (Rhétor.) *Dissuadere*. C'est l'action de détourner quelqu'un d'un projet , ou de le guérir d'une opinion ou d'un préjugé. La *dissuasion* est un objet du genre délibératif. Voyez le mot DÉLIBÉRATIF, ci-dessus p. 85.

DISSYLLABE, subst. fém. (Gramm.) *Dissyllabus*. Mot de deux syllabes , comme chan-ter. Les mots *dissyllabes* rendent le style peu harmonieux , lorsqu'ils ne sont point mêlés avec d'autres. C'est une attention qu'ont eue M. de Fénelon , & tous les bons Ecrivains.

Dans la Poësie Grecque & Latine le spondée , le pyrrique , l'iambe , le trochée ou chorée , sont *dissyllabes*.

Quelques personnes appellent *dissyllabes* les vers Français de dix pieds ; mais ce mot est peu d'usage.

DISTIQUE, subst. fém. (Poësie.) *Disticus*. C'est ainsi qu'on appelle deux vers , dont l'un est pentamètre , & l'autre hexamètre , & qui sont faits sur un même sujet. Tel est celui que Santeuil a fait pour servir d'inscription à la Fontaine qui est au bas de la rue S. Jacques , au coin de la rue S. Séverin à Paris.

Dum

*Dum scandunt montes anhelo pectore Nymphæ ,
Hic una è sociis , vallis amore , sedet.*

Ce qui signifie en Français :

» Tandis que les autres Nayades s'efforcent de
» porter sur les endroits les plus élevés de la ville
» le tribut de leurs eaux , une de leurs compagnes
» s'est arrêtée ici , parce qu'elle aime ce vallon. «

Les Ouvrages d'Ovide sont tous faits , à l'exception des *Métamorphoses* , en forme de *distiques*. Il en est de même des Epigrammes de Martial & de plusieurs autres Poètes. Caton en a fait , qu'on estime plus par la beauté de la morale , que par les charmes de la Poësie.

Nous rapporterons ici le *distique* que M. de Voltaire composa pour être mis au bas de la statue de l'Amour , dans le jardin du Château de Maisons.

» Qui que tu sois , voilà ton maître ;

» Il le fut , il l'est , ou doit l'être. «

DISTRIBUTION , subst. fém. (Rhétor.) *Distributio*. C'est une espèce d'hypotypose ; l'on s'en sert , lorsqu'on fait le dénombrement des qualités d'un objet , ou de toutes les parties de l'objet de sa passion. Les Rhéteurs citent ordinairement pour exemple les paroles de *David* , lorsque dans un mouvement d'une juste indignation contre les pécheurs , il s'écrie : » Leur gosier est comme un sépulchre ouvert ; ils se sont servis de leur langue pour tromper avec adresse ; ils ont sur leurs lèvres un venin

» d'aspic ; leur bouche est remplie de malédiction
 » & d'amertume ; leurs pieds sont vites & légers
 » pour répandre le sang. « (1)

Quelques Rhéteurs appellent *distribution* ce que la plupart entendent par disposition. Voyez DISPOSITION ci-dessus, p. 202.

D I T

DITHYRAMBE, subst. masc. (Poësie.) *Dithyrambus*. Sorte de Chanson grecque en l'honneur de *Bacchus*. On la chantoit sur un mode de musique, que les anciens désignoient sous la dénomination de mode Phrygien.

On fait aussi peu le nom de l'Auteur de cet Hymne, qu'il n'est facile d'assigner son étymologie. Les uns en attribuent l'invention à un Thébain, nommé *Dithyrambus*. Hérodote prétend qu'Arion de Mét-hymne en donna les premières leçons à Corinthe : Laffus ou Lausus d'Hermione en fut l'Auteur, suivant Clément d'Alexandrie. Pindare varie sur le lieu où cette sorte de Poësie a pris naissance, & nomme trois différens endroits dans divers Ouvrages. Dans les Olympiades, il fixe son berceau à Corinthe ; dans ses Hyporchèmes, il dit qu'elle a commencé

(1) *Sepulchrum patens est guttur eorum ; linguis suis dolose agebant. Venenum aspidum sub labiis eorum ; quorum os maledictione & amaritudine plenum est ; veloces pedes eorum ad effundendum sanguinem. (Pl. 14.)*

dans l'île de Naxos, & à Thèbes, dans ses *dithyrambes*.

Cette Chançon se sentoît de la gaieté, & du feu qu'inspire la liqueur à l'éloge de laquelle elle étoit consacrée. Comme elle étoit le fruit d'une imagination échauffée par les transports du plaisir, & qui cherchoit à s'affranchir de la contrainte des règles, elle n'avoit point de mesure fixée. Les Auteurs s'y permettoient des expressions nouvelles, ou la composition de certains mots dont l'union étoit bisarre; ils y employoient des métaphores très-hardies, & qui n'étoient pas toujours à la portée de tout le monde; on y trouvoit des renversemens de phrase & des constructions singulières, des idées sublimes; mais présentées souvent dans un grand désordre.

Les Odes *dithyrambiques* de Pindare, & plusieurs autres Ouvrages en ce genre qui ont été composés en ce tems-là, sont très-difficiles à entendre. C'est ce qui a fait qu'on a prétendu que Pindare ne s'entendoit pas souvent lui-même; ce qui n'est assurément pas vraisemblable. Aussi M. Rousseau de Genève s'est plaint de ce que nos Littérateurs modernes, presque toujours compassés, se récrioient sur la fougue & le désordre des *dithyrambes*, & jugeoient de sang froid les productions des hommes qui étoient trop échauffés pour se laisser conduire par les lumières de la seule raison.

M. de Fontenelle rapporte dans son Histoire du Théâtre Français, que lorsque Jodelle donna sous HENRI II, la Tragédie de *Cléopâtre*, qui fut généralement applaudie, les Poètes de son tems furent

le féliciter d'une manière fort plaisante. Ils menèrent en grande cérémonie un bouc couronné de lierre ; & comme ils se piquoient d'être les serviles imitateurs des Grecs, » la fête , dit M. de Fontenelle, » fut accompagnée de vers ; & comme elle regardoit *Bacchus* , le Dieu du Théâtre , pouvoit-on faire d'autres sortes de vers que des *dithyrambes* ? Je rapporterai , ajoute le même Auteur , quelques morceaux de Baif , parce qu'il est assez curieux. «

» Au Dieu *Bacchus* , sacron de cette fête ,

» Bacchique brigade ,

» Qu'en gaye gambade ;

» Le lierre on secoue ,

» Qui nous ceint la tête ;

» Qu'on joue ,

» Qu'on trépigne ,

» Qu'on fasse maint tour ,

» Alentour

» Du bouc qui nous guigne ,

» Se voyant environné

» De notre essain couronné

» Du lierre ami des vineuses paroles.

» Yach , Évoé , yach , ia , ha , &c. . . . *Refrain.*

» C'est ce doux Dieu qui vous pousse ,

» Espris de sa fureur douce ,

» A ressusciter le joyeux mystère

» De ses gayes orgies

» Par l'ignorance abolies. . .

DITHYRAMBE.

213

- » O père Evien !
- » Bacche *dithyrambe*,
- » Qui retiré de la souffreuse jambe
- » Dedans l'autre Nyfien,
- » Aux nyfides tes nourrices,
- » Par ton deux fois père,
- » Meurtrier de ta mère,
- » Fur baillé jadis à nourrir. . . .
- » Dieu brise Youci ?
- » O nyctelien !
- » O sémélien !
- » Démon aime danse , &c. «

Quel jargon ! s'écrie M. de Fontenelle.

Les Latins négligèrent cette espèce de Poësie ; quoique cependant les vers galliambiques, c'est-à-dire, les vers que chantoient les Prêtres de Cybille, lorsqu'ils entroient en fureur, approchassent beaucoup du *dithyrambe*. On regarde comme tel une Ode d'Horace qui commence par ces mots :

Quo me bacche rapis , &c.

Les Italiens, parmi les modernes, ont cultivé avec assez de succès le *dithyrambe*. M. de Gerstenberg, Poète Allemand, a donné à certains Ouvrages le titre & le caractère des *dithyrambes*. Un anonime de cette nation a pris la lyre après lui, & s'est livré à ce même genre. A l'exemple des Grecs, il emploie les figures, & les formes les plus hardies ; sa diction est animée, impétueuse, bruyante, excessivement

métaphorique , & remplie de mots imaginés , composés & tellement réunis , qu'ils offrent à la fois différens tableaux , & réveillent plusieurs idées. Il varie sans cesse & la mesure & le mouvement de ses vers : enfin toute sa Poësie respire le désordre & l'enthousiasme qui caractérisoient les fêtes , les danses & les chants consacrés à *Bacchus*. On lui reproche cependant d'être un peu trop *dithyrambique* ; car il y a dans ses Poëmes des endroits auxquels on peut appliquer le proverbe ; *Cela s'entend moins qu'un dithyrambe*.

L'Auteur s'excuse de n'avoir pas chanté toujours *Bacchus* ; » parce que , dit-il au commencement de » son Recueil , les Hymnes Bacchiques ne sauroient » nous offrir aujourd'hui le caractère de grandeur » & de sublimité qu'ils avoient autrefois , lorsqu'ils » faisoient partie d'un culte de religion. « Il ignoreit sans doute que , quoique le premier objet du *dithyrambe* fût de célébrer *Bacchus* , les Poëtes Grecs ne tardèrent pas à l'appliquer à toutes sortes de divinités , & ensuite aux simples mortels. Le même anonyme , à l'exemple d'Arion de Méthymne & de Stésichore , a donné la forme de l'Ode Pindarique à la plupart de ses *dithyrambes* , & les a coupés en strophes , anti-strophes & épisodes , quoique la plupart des Grecs aient condamné cet usage comme contraire à la liberté qu'il étoit convenu d'accorder à ces sortes de Poëmes.

Quelques Auteurs ont appelé *dithyrambiques* les pièces en vers libres , & les Odes sans stances ; mais on n'a point suivi cette dénomination.

DITS, subst. masc. plur. (Rhétor.) *Dist.* Les Rhéteurs distinguent dans les lieux communs de Rhétorique, les autorités en divines & humaines. Ces dernières émanent des *dits* & des *faits* humains, des exemples, &c. *Voyez le mot AUTORITÉ, tom. II, p. 76.*

Les *dits* mémorables des Sages, dit M. Crévier, font impression, & prennent du crédit sur la multitude; & comme c'est à elle que s'adresse ordinairement l'éloquence, l'Orateur profite des secours que lui prête l'autorité des hommes célèbres & renommés. Solon a dit: *Je vieillis en apprenant toujours beaucoup de choses.* Ce mot a fourni à M. Daguesseau le trait suivant: « Où sont aujourd'hui les Avocats capables d'imiter la sagesse de cet ancien Législateur, qui regardoit la vie comme une longue éducation, dans laquelle il vieillissoit, en acquérant toujours de nouvelles connoissances. » (1) *Voyez MAXIMES, LIEUX COMMUNS, &c.*

Il n'est presque pas d'Orateur qui n'emploie les *dits* & les maximes des Anciens, lorsque l'occasion s'en présente, & qui ne s'en serve pour donner un nouveau poids à ses réflexions.

D I V

DIVERSIFIER, verbe, (*imitat.*) *Variare.* C'est l'art de fixer l'attention de l'esprit & les sentimens

(1) Tome I, page 40.

du cœur, en les distrayant des choses qui ne pourroient que les fatiguer par leur ressemblance. *Voyez le mot CONTRASTE, tom. II, p. 689, & le mot VARIÉTÉ*

DIVERTISSEMENT, subst. mascul. (*Drame.*) C'est ainsi qu'on appelle la partie des chants & des danses qui terminent les actes des Opéra.

On donne aussi ce nom aux pièces de Poësie qu'on met en musique pour être représentées sur des Théâtres, ou chantées dans les Concerts. *Voyez BALLET; tom. II, p. 107; DANSE, ci-devant p. 3; FÊTE, OPÉRA, &c. &c.*

DIVISION, subst. fémi. (*Logique.*) *Divisio.* Les Logiciens définissent la *division* une proposition qui annonce les diverses parties dont résulte & dont est composé ce qui est *divisé*.

Il y a deux sortes de *divisions*, celle de mot, & celle de chose. » *Diviser* un mot, dit M. Cochet, » c'est assigner les divers sens qu'on y a attachés. » Dire, par exemple : Le mot **MOUVEMENT**, signifie tantôt le passage d'un lieu à un autre, tantôt un penchant du cœur : c'est en quelque sorte *diviser* le mouvement ; en fixant ainsi la signification des mots qui ont quelque ambiguité, on termine bien des disputes. «

La *division* de chose est le partage d'une chose en ses principales parties. Les objets que nous considérons, ont divers côtés que nous ne saurions voir d'un coup d'œil ; par conséquent il faut les *diviser* pour pouvoir en bien considérer les différentes faces les unes après les autres.

Le but de la *division* est de répandre de la clarté dans les idées. On doit éviter par conséquent tout ce qui pourroit être contraire à cet objet, & éviter d'entrer dans un trop grand détail. La *division* doit indiquer seulement les principales parties, dont la réunion doit égaler la chose *divisée* en présentant à l'esprit toutes ses parties.

L'Auteur de la Logique de Port-Royal observe deux sortes de *divisions*, celle des parties intégrantes ou de *partition*, qui consiste à *diviser* un tout en plusieurs parties distinctes dont il est composé; comme un royaume en provinces; une ville en maisons; un arbre en racines & en branches, &c. Le mérite de ce genre de *partition* consiste à faire un dénombrement si exact, qu'il n'y manque rien.

La seconde espèce de *division*, qu'on appelle *division* simplement, est de quatre sortes.

1°. On peut *diviser* le genre par ses espèces, par exemple: *Toute substance est corps ou esprit, &c.*

2°. On *divise* le genre par ses différences. Exemple: *Tout nombre est pair ou impair, &c.*

3°. On *divise* un sujet par les accidens opposés, & par les modes dont il est susceptible. Exemple: *Tout est en mouvement ou en repos: Pierre est sain ou malade, &c.*

4°. On *divise* les accidens en différens sujets, comme les biens en ceux de l'esprit & du corps.

Les règles de la *division* sont, 1°. qu'elle soit entière, c'est-à-dire, que la chose *divisée* soit renfermée dans l'étendue des membres de la *division*. Cette règle est de rigueur pour ceux qui veulent éviter

de faire de faux raisonnemens. Quelques opposés que des termes puissent paroître, il faut bien s'assurer s'ils le sont réellement avant de les présenter comme tels. » Entre savant & ignorant, dit l'Auteur de la Logique du Port-Royal, il y a une certaine médiocrité de savoir qui tire un homme du rang des ignorans, qui ne le met pas encore au rang des savans. Quelquefois ce milieu est double, comme entre l'avarice & la prodigalité; il y a la libéralité & une épargne louable, &c. »

2°. Les membres de la *division* doivent être opposés, comme *pair*, *impair*. Il n'est pas nécessaire que ces différences soient positives, ce qui cependant n'en seroit que mieux; il suffit, s'il est possible, qu'elles soient marquées par des termes positifs. Par exemple, la différence de la *bête* d'avec l'*homme*, n'est que la *privation de la raison*; ce qui n'offre rien de positif par lui-même: au lieu que la *division* de la *substance* en celle qui *pense*, & celle qui est *étendue*, est positive, & en est meilleure.

3°. Aucun des membres de la *division* ne doit être tellement renfermé dans l'autre, que l'autre puisse en être affirmé, quoiqu'il puisse y être contenu de quelque manière.

L'*étendue*, pour nous servir de l'exemple ordinaire, est *divisée*, ou *ligne*, ou *surface*, ou *solide*, parce qu'on ne peut pas dire que la *ligne* soit *surface*, & que la *surface* soit *solide*. On ne peut pas au contraire *diviser* le nombre en *pair*, *impair* & *quarré*; parce que tout nombre *quarré*, étant *pair* ou *impair*, il est enfermé dans le premier membre.

» On ne doit pas *diviser* aussi les opinions en vraies,
 » fausses & probables, dit l'Auteur de l'Art de pen-
 » ser ; parce que toute opinion probable est vraie
 » ou fausse. Mais on peut les *diviser* premièrement
 » en vraies & fausses, & puis *diviser* les unes & les
 » autres en certaines & probables.

» Ramus & ses partisans se sont fort tourmentés,
 » continue le même Auteur, pour montrer que toutes
 » les *divisions* ne doivent avoir que deux membres.
 » Tant qu'on peut le faire commodément, c'est le
 » meilleur ; mais la clarté & la facilité étant ce
 » qu'on doit considérer le plus, on ne doit point
 » rejeter les *divisions* en trois membres, sur-tout
 » lorsqu'elles sont le plus naturelles, & qu'elles dis-
 » pensent de sous-*divisions*. «

DIVISION, (Rhétor.) Les Prédicateurs ont confi-
 déré la *division* comme une sorte de formule néces-
 saire dans tout Discours oratoire.

Bourdaloue a donné naissance à un autre défaut
 par la réduplication de ses *divisions* ; réduplication
 non-seulement inutile, mais contraire à l'objet de la
division, qui est de soulager l'attention de l'auditeur.
 Nous en allons offrir un exemple.

(1) » Quand S. Paul dit qu'il a plu à Dieu de
 » sauver les hommes par la folie de l'Évangile : *pla-*
 » *cuit Deo per stultitiam prædicationis salvos facere cre-*
 » *dentes* ; il ne faut pas se figurer que la Loi Chrétienne

(1) Sermon sur la sagesse & la douceur de la Loi
 Chrétienne.

» ait pour cela rien de contraire à la véritable sa-
» gesse & à la raison ; car , selon la remarque de
» S. Jérôme , le même Apôtre , après avoir parlé
» de la forte , déclare néanmoins que son ministère
» est de prêcher la sagesse aux spirituels & aux par-
» faits : *sapientiam loquimur inter perfectos*. Puisque j'ai
» aujourd'hui la même place que le Docteur des na-
» tions , tout indigne que j'en puisse être ; & puisque
» je prêche la même Loi qu'il prêchoit aux Gentils ,
» j'ai droit , Chrétiens , de vous dire comme lui ,
» & je vous dis , dès l'entrée de ce discours , que
» la Loi Evangélique , dont je viens vous parler ,
» est de toutes les Loix la plus raisonnable , & la
» plus sage : c'est ma première proposition. Je ne
» m'en tiens pas là ; mais pour vous y attacher en-
» core plus fortement , j'ajoute que cette Loi si sage
» est en même-tems de toutes les Loix la plus aimable
» & la plus douce : c'est ma seconde proposition.
» Deux rapports , sous lesquels nous devons consi-
» dérer la Loi de JESUS-CHRIST , rapport à l'esprit ,
» rapport au cœur. Par rapport à l'esprit , elle n'a
» rien qui ne soit digne de notre amour. C'est ainsi
» que je prétends combattre deux faux principes ,
» dont les ennemis de la Religion Chrétienne se
» sont servis de tout tems pour nous la rendre éga-
» lement méprisable & odieuse ; méprisable , en nous
» persuadant qu'elle choque le bon sens , & les ré-
» gles de la vraie prudence ; odieuse , en nous la
» représentant comme une Loi trop dure & sans
» onction. Or à ces deux erreurs j'oppose deux ca-
» ractères de la Loi Evangélique. Caractère de raison ,

» & caractère de douceur. Loi souverainement raisonnable ; vous le verrez dans le premier point :
» Loi souverainement aimable ; je vous le montre-
» rai dans le second point. Deux vérités importantes qui vont faire le sujet de votre attention. «

Si Bourdaloue eût terminé ainsi sa réflexion préliminaire, (la Loi Evangélique, dont je viens de parler, est de toutes les Loix la plus raisonnable & la plus sage ; c'est ma première proposition..... Cette Loi si sage est en même-tems de toutes les Loix la plus aimable & la plus douce ; c'est ma seconde proposition ;) il eût rempli l'objet de la *division*. Ce qu'il ajoute n'est qu'une répétition de la même idée, qui empêche l'auditeur de saisir son plan avec facilité. Beaucoup de Prédicateurs suivent ce modèle, sans s'appercevoir que ce défaut est peut-être la seule chose qu'ils ont commune avec ce grand-homme.

Les Orateurs du Barreau ne sont point tombés dans cet excès. Leurs *divisions* réunissent ordinairement les véritables caractères qui doivent les distinguer ; c'est-à-dire, la simplicité, la justesse, & la facilité à les retenir.

Si la Cause renferme deux objets distincts l'un de l'autre, la *division* est faite par les seuls chefs de demande. Ce sont proprement deux causes réunies dans une même Plaidoierie. Si la Cause est simple, qu'elle se réduise à un seul syllogisme, l'Orateur manqueroit de justesse s'il divisoit ; il ôteroit l'ensemble à son discours.

Enfin, si la proposition unique à laquelle toute

Cause simple se rapporte, doit être envisagé sous différens points de vue qui tendent à son établissement, la *division* consiste dans l'exposition de chacune des faces sous lesquelles l'Orateur se propose de considérer son objet. Voyez le mot FAIT.

Il ne doit faire usage de *sousdivisions* que dans les Causes extrêmement étendues. Lors même que le sujet s'y prête naturellement, il est souvent plus utile de laisser la *sousdivision* dans le plan que l'Orateur a formé lors de la disposition de sa Cause, pour la suivre, & en marquer le repos & l'annoncer.

Les *sousdivisions* coupent le discours en trop petites parties, & surchargent la mémoire de l'auditeur, sur-tout dans le Barreau.

Il résulte de ces réflexions que la justesse de la *division* est l'effet de la connoissance du sujet, & de la disposition des preuves.

Les principales qualités de la *division* dans le discours sont, 1°. d'être entière, c'est-à-dire, que les membres de la *division* annoncent toute l'étendue du sujet. 2°. Que les différentes parties tendent au même but. 3°. Qu'un membre ne s'entre point dans l'autre, & ne présente point la même idée sous différens termes, ou bien ne le contredise point. 4°. Que la seconde partie du discours enchérisse sur la première, la troisième sur la seconde, en sorte que l'intérêt du discours aille toujours en croissant.

Combien ne trouveroit-on pas des *divisions* défectueuses, sur-tout dans les Sermons, si on les jugeoit d'après ces règles?

D I Z

DIZAIN, quelques personnes écrivent DIXAIN, (*Poësie Franç.*) C'est une pièce de Poësie composé d'un *quatrain* & d'un *sixain*. Si le dernier vers du *quatrain* finit par une rime masculine, le *sixain* commence par une rime féminine, ou au contraire. Chaque *dizain* a deux repos, l'un au quatrième, l'autre au septième vers.

Un Lyonnais, contemporain de Pibrac, nommé Maurice Sève, est le premier qui a fait des *dizains* sous le regne de HENRI II. » C'étoit, dit Pasquier, » un Poëte ténébreux. « (1) Mélin de S. Gérais ne fut pas plus heureux en ce genre de Poësie. A peine a-t-il deux ou trois *dizains* qui soient bons.

Ordinairement (& l'harmonie en est plus sensible,) les vers du commencement du *dizain* sont autrement mêlés qu'à la fin. On fait rimer le plus souvent le premier vers avec le troisième, & le septième avec le dixième, comme dans les strophes de l'Ode à la fortune, par Rousseau.

On fait des *dizains*, dont les pieds sont de sept, de huit, de douze syllabes; quelquefois de huit & de douze mêlés. On en trouve tant d'exemples qu'il est inutile d'en citer.

(1) Recherches de la France, liv. VII, ch. 6.

D O C

DOCTEUR, subst. masc. (*Hist. Littér.*) *Doct̃or*. C'est un homme qui a passé par l'examen & les degrés d'une Faculté, & qui est apte à enseigner une science. Il y a des *Doct̃eurs* en Théologie, en Droit Canon & Civil, en Médecine, &c. Ce titre a été créé vers le milieu du douzième siècle, pour être substitué à celui de Maire qui étoit trop commun. On en attribua l'établissement à *Irnerius*, qui dressa lui-même le Formulaire du *Doct̃orat*. La première cérémonie s'en fit à Bologne en la personne de *Bulgarus*, qui commença à professer le Droit Romain, & qui fut promu solennellement au *Doct̃orat*.

D O M

DOMINANT, adjectif, qu'on unit quelquefois à un substantif, comme caractère dominant, intérêt dominant, &c. Voyez CARACTÈRE, tom. II, p. 363, INTÉRÊT, &c.

D O R

DORIQUE, adject. (*Gramm.*) *Doricus*. C'est ainsi qu'on appelle une des cinq Dialectes Grecques. Voyez DIALECTE, ci-dessus p. 137 à la fin.

D O U

DOUBLANT, (*Déclam. Théâtr.*) C'est ainsi qu'on appelle les Acteurs du second ordre, qui remplacent pour

pour cause de maladie, ou autre, les premiers Acteurs dont ils jouent le rôle. Il est rare que par la nécessité où l'on met les Acteurs *doublans* d'étudier les rôles de ceux qu'ils doivent remplacer, on manque à la représentation des Pièces qu'on a annoncées. Le public ne voit pas avec plaisir que les Acteurs qui *doublent*, remplacent ceux qu'il espéroit d'entendre. Personne n'aime à voir perfectionner le talent d'un Acteur médiocre, aux dépens de son propre plaisir; mais c'est un mal nécessaire.

La prévention qu'on a en faveur des premiers Acteurs, est souvent aussi fatale à ceux qui les *doublent*, qu'elle est injuste. Elle est quelquefois si aveugle, qu'on voit le public applaudir jusqu'aux défauts de l'Acteur qui a la vogue, & se refuser même à apprécier jusqu'aux traits sublimes d'un autre Acteur. Nous laisserons-nous subjugué sans cesse par l'habitude, & notre prévention nous empêchera-t-elle toujours d'être justes! Jeunes Acteurs, prenez patience; les huées de ces personnes qui dans nos spectacles ne font pas, à beaucoup près, la partie la plus saine du public fait pour vous juger, font un tribut que vous devez nécessairement payer, comme vos prédécesseurs, à la malignité & à l'envie. Ces épreuves sont rudes, mais utiles, par la nécessité où vous vous trouvez de faire de nouveaux efforts pour vous y soustraire.

DOUTE, subst. fém. (*Rhétor.*) *Dubitatio*. Figure de Rhétorique désignée communément sous le nom de *dubitation*. Voyez ce mot.

DOUTEUX, DOUTEUSE, adject. (*Gramm. Profod.*) *Dubius, anceps*. On appelle ainsi toute syllabe qu'on peut faire indifféremment longue ou brève, suivant la nécessité. Tels sont dans le Latin les voyelles précédées de deux consonnes, dont la seconde est une *r* ou une *l*, comme dans *tenelras*, qu'on peut prononcer *tenēbrās* ou *tēnebrās*; *voûnerēs* ou *vōinuerēs*. La première personne des indicatifs, dont la terminaison est active, a l'o douteux, ainsi qu'au futur *legō*, *legerō*, &c.

En Français nous appellons douteuse toute syllabe qu'on peut faire longue ou brève indifféremment; ainsi dans favorable, la troisième syllabe est douteuse; dans fermier, le *mi* est douteux.

D O X

DOXOLOGIE, subst. fém. (*Histoire Littéraire.*) *Dox-logia*. C'est un terme de l'Eglise qui signifie tout discours fait à la gloire de Dieu. On appelle ainsi les quatorze versets du deuxième chapitre de *S. Luc*, & la formule qui termine les *Pseaumes*.

Quelques personnes ont confondu l'*hymnologie* avec la *doxologie*; mais ces deux mots sont très-distincts. Voyez **HYMNOLOGIE**.

D R A

DRAGOMAN, subst. masc. (*Hist.*) *Interprēs*. C'est un mot ancien qui signifie interprète. On s'en sert encore assez communément en Orient. Les Auteurs de la basse Latinité l'appellent *dragomanus*,

drogmandus, *drogemanus*, *drogomannus*, *turquingens*, *turchimannus*, *turchemanius*, ce qui signifie aussi *truchement*.

DRAMATIQUE, adject. (Poëme.) *Dramaticus*. Ce mot uni à un nom substantif, en désigne le caractère. Ainsi on dit Poësie *dramatique*, art *dramatique*, &c. &c. &c.

DRAME, subst. masc. *Drama*, *ludus scenicus*. Le mot *drame* vient du Grec, & signifie en cette langue *action*, parce qu'on y représente un événement, une action.

Quoique l'homme soit né spectateur, & qu'il soit naturellement porté à jouir du spectacle de tout ce qui peut irriter & satisfaire sa curiosité, il est étonnant que l'art *dramatique* soit une des inventions qu'il doit au hasard & à la nature, plutôt qu'à ses soins, à ses réflexions, & aux recherches du génie.

Quoique son origine chez les Grecs soit assez connue, nous croyons devoir en rappeler les différentes circonstances, en faveur des personnes à qui elle pourroit n'être pas présente.

Bacchus, appelé communément le Dieu de la vigne, parce qu'il avoit trouvé, selon les Poètes, le secret de la cultiver, & d'en tirer le vin, en exprimant le jus du raisin, fit part de ses découvertes à un nommé *Icarius*, qui rencontrant un jour un bouc qui broutoit les bourgeons de sa vigne, le tua. Il l'immola aussi-tôt à son bienfaiteur, & résolut de faire un mérite de reconnaissance de ce qui n'étoit qu'un motif d'intérêt. Des paysans, témoins de ce sacrifice, se mirent à danser autour de la victime,

en chantant des hymnes à la louange de *Bacchus*. Un objet de plaisir fit renouveler l'année suivante ce divertissement qu'on auroit cru passager. Il devint dans l'Icarie d'un usage annuel, puis une cérémonie universelle, & enfin un spectacle profane; car comme tout étoit sacré dans l'antiquité Payenne, les jeux & les amusemens se tournèrent en fêtes, & les temples à leur tour se métamorphosèrent en théâtres; mais cela n'arriva que par degrés.

Les Grecs venant à se polir, transportèrent dans leurs villes une fête qui n'étoit née que du loisir de la campagne; les Poètes, les plus distingués firent une gloire de composer des hymnes en l'honneur de *Bacchus*, & d'y ajouter tout ce que la musique & la danse pouvoient y répandre d'agréments. Ce fut une occasion de disputer le prix de la Poésie, & ce prix, du moins à la campagne, étoit un outre de vin, ou un bouc, par allusion au nom de l'Hymne Bacchique, appelée depuis long-tems *Tragédie*, c'est-à-dire, *Chanson du bouc ou des vendanges*. Ce ne fut en effet rien autre chose durant un long espace d'années. On perfectionna de plus en plus le même genre; mais on ne le changea pas. Il fit entr'autres la réputation de quinze ou seize Poètes, tous successeurs les uns des autres. On voit assez que dans ces hymnes & dans les chœurs qui les chantoient, on ne trouve aucune trace de la véritable *Tragédie*, à en pénétrer l'idée plutôt que le nom.

Les Acteurs, les Danseurs & les Musiciens qu'on employoit à ces fêtes, n'étoient point fixés à un

seul lieu. Ils se couvroient le visage de lie, se faisoient traîner dans des tombereaux qui leur servoient de théâtres, & alloient dans les villes & dans les bourgs voisins amuser les peuples de leurs pieuses folies; ils finissoient par injurier les particuliers, & par s'exposer aux avanies publiques.

Thespis qui s'étoit mis à la tête de cette troupe, voulut donner à ses Acteurs & à ses Musiciens le tems de se reposer, & introduisit sur la scène un personnage qui pendant ce tems récitoit une pièce de vers à la gloire de *Bacchus*, de quelque autre Dieu ou Héros; ensuite il lui fit déclamer des Satyres, des Ouvrages comiques & amusans. Ces Poèmes furent appelés *épisode*, ou *intermède étranger au chant du cœur*.

Echyle, trouvant trop d'uniformité dans le *drame*, mit deux Acteurs dans chaque épisode, leur donna des habits & des masques convenables au sujet qu'ils devoient déclamer; il leur fit prendre des chausses plus hautes, & fit construire des théâtres. *Sophocle* se rapprocha davantage de la combinaison des *dramas* réguliers, & mit sur la scène trois Interlocuteurs, qui exécutèrent une action à l'exemple de ceux d'*Eschyle*.

Le *drame* n'a pas une origine plus noble en France. On fait qu'une troupe de pèlerins, gens sans aveu, n'ayant ni feu, ni lieu, alloient dans les places publiques, le bourdon à la main, le chapeau & le mantelet couvert de coquilles, & d'images peintes de diverses couleurs, & qu'ils chantoient des cantiques qui attirèrent des passans; le peuple les en-

toura , & fut si charmé de cette espèce de spectacle qui étoit nouveau pour lui , qu'il fournit par les aumônes qu'il fit à ces vagabons , les moyens d'acheter un lieu propre à élever un théâtre , où ils chantèrent solennellement les jours de fêtes les cantiques qu'ils avoient composés , ou fait composer , sur les Mystères , & qui servoient alors autant à l'instruction des peuples , qu'à leur amusement.

Un Prévôt de Paris , chargé de la police de la ville , crut devoir défendre ces sortes d'assemblées pour le bon ordre ; mais les pèlerins eurent l'adresse de se pourvoir de Lettres-Patentes , qui érigèrent leur société en *Confrérie de la Passion de notre Seigneur*. Ils continuèrent donc à représenter publiquement leurs édifiantes farces , sans dissimuler & empêchement , comme le porte la Lettre de CHARLES VI. Voyez le mot COMÉDIE , tom. II, p. 540.

Les Confrères de la Passion n'avoient pas même le mérite d'avoir trouvé les premiers le secret d'amuser ainsi le peuple. Cet usage étoit déjà connu en Italie , où l'on faisoit des représentations naïves de quelques histoires de l'ancien & du nouveau Testament , & c'est delà que la coutume du jouer les Mystères passa en France. Ces spectacles étoient venus de Constantinople. Le Poète S. Grégoire de Nazianze les avoit introduits pour les opposer aux Ouvrages dramatiques des anciens Grecs & des anciens Romains ; & comme les chœurs des Tragédies Grecques étoient des hymnes religieuses , & leur théâtre tragique un objet sacré , S. Grégoire de Nazianze & ses successeurs firent des Tragédies saintes ; ce qui donna lieu à des

théâtres ambulans , qui se répandirent tant vers le nord , que vers le midi de la France , & à ces représentations que donnent en ce genre les bergers de la Calabre.

Le *drame* est la représentation d'une action quelconque. Il a donc une action. (*Voyez le mot ACTION*, p. 139, &c.) Cette action est soumise à des règles ; elle doit être une , intéressante , entière , vraisemblable. Voyez ACTION DRAMATIQUE , p. 340.

Cette action a plus ou moins d'étendue , suivant la nature de l'intérêt qu'elle peut offrir ; elle a par conséquent plus ou moins d'actes. *Voyez le mot ACTE*, tome I, p. 100.

Les Grecs ne divisoient point leurs Tragédies par actes , c'est-à-dire , qu'ils ne mettoient pas un intervalle entre chaque partie d'action ; mais ils la divisoient en protase , épitase , catastase & catastrophe. *Voyez PROTASE*, ÉPITASE, CATASTASE, tom. II, p. 419, & CATASTROPHE, même tom. p. 421.

Les Romains sont les premiers qui ont divisé les *dramas* en actes. Ils avoient établi comme une règle invariable de leur donner cinq actes ni plus ni moins ; nous avons méprisé cette loi.

L'acte contient plusieurs scènes. (*Voyez SCÈNE*.) On divise chaque scène en dialogue & monologue. *Voyez DIALOGUE*, ci-dessus p. 142, & MONOLOGUE.

Chaque acte renferme une partie de l'action totale , qui forme une action qui lui est propre ; il peut en renfermer plusieurs , suivant le besoin du Poëte , pourvu qu'elles soient subordonnées à l'action principale.

qu'elles lui soient unies, & qu'elles se développent sans confusion, soit qu'il y ait une ou plusieurs actions dans chaque acte; elles doivent avoir leur milieu, leur commencement, & leur fin; c'est-à-dire, une exposition, un nœud, ou une intrigue, & un dénouement ou catastrophe. Voyez EXPOSITION, NŒUD, INTRIGUE, DÉNOUEMENT, ci-dessus p. 96, CATASTROPHE, tom. II, p. 42.

S'il y a plusieurs actes, le premier doit exposer le sujet de l'action, le lieu, & quelquefois le tems où elle se passe. On doit y faire paroître les principaux Acteurs, ou au moins les annoncer, & faire connoître leur caractère, qui se développe davantage dans le second, où le nœud se resserre par degrés. Le troisième doit offrir un intérêt plus pressant, offrir des tableaux plus variés, des effets plus sensibles, des passions ou des vices que le Poëte dramatique expose sur la scène. Le quatrième doit embrouiller de plus en plus l'action par des incidens qui préparent le dénouement, en paroissant l'éloigner. Dans le cinquième, l'Acteur doit lutter contre les difficultés qui paroissent insurmontables & dénouer son intrigue naturellement.

Lorsqu'un *drame* n'a qu'un, deux, ou trois actes, l'action doit avoir les mêmes caractères que dans un *drame* en cinq actes, offrir en petit, ce que l'autre offre & exécute en grand.

L'art dramatique, comme nous l'avons dit, est un imitation de la nature, comme l'art de peindre. Il y a des sujets de peinture sublimes; il y en a de simples; la vie commune, la vie champêtre, les pay-

sages, les grotesques même entrent dans cet art. Raphaël a peint les horreurs de la mort, & les nocés de *Pfiché*. » Tous les genres sont bons, dit M. de » Voltaire, hors le genre ennuyeux. «

Il est une distinction essentielle à faire dans l'action du *drame*. Elle prend sa source dans la différence essentielle des objets que le Poète se propose de peindre. Ou il représente une action *naturelle*, ou *merveilleuse*. Dans l'un ou l'autre cas, elle peut être *tragique*, *comique*, *mixte*, c'est-à-dire, *tragi-comique*, *comi-tragique*; &c. Voyez ACTION TRAGIQUE, tom. I, p. 169, & TRAGÉDIE; ACTION COMIQUE, tom. I, p. 192, & COMÉDIE, p. 533, &c.

Cette dernière se subdivise en plusieurs espèces, en *haut* & *bas-comique*. Le *haut-comique* en *comique de caractère*, d'*intrigue*, & *drame attendrissant*. Voyez le mot COMIQUE, t. II, p. 573; ACTION COMIQUE DE CARACTÈRE, t. I, p. 216; COMÉDIE DE CARACTÈRE, tom. II, p. 368; ACTION COMIQUE D'INTRIGUE, tom. I, p. 210; ACTION DU DRAME ATTENDRISSANT, même tom. p. 225; DRAME ATTENDRISSANT, au mot ATTENDRISSANT, tom. II, p. 9.

L'action comique peut se diviser en *comique noble*, *bourgeois* & *pastoral*. Voyez NOBLE, BOURGEOIS, tom. II, p. 284; PASTORAL.

De même on peut distinguer dans le *drame attendrissant* le *drame héroïque* & le *simple*. Voyez le mot HÉROÏQUE.

À l'égard des autres subdivisions, voyez notre Discours Préliminaire & le système figuré de Littérature au commencement du premier volume.

Il y a plusieurs autres choses à considérer dans le *drame*, comme les *situations*, les *contrastes*, les *reconnaissances*, le *lieu*, les *tems*, le *costume*, les *ridicules*, les *bien-séances*, &c. &c. &c. Voyez chaque mot à son ordre alphabétique.

Nous ne nous arrêterons pas ici à donner les règles du *drame*; on les trouvera dans un très-grand détail dans les différentes espèces de *drame*, & dans les articles que nous avons cités. Nous nous contenterons de dire, que plus il y a d'action dans un *drame*, lorsqu'elle est conduite sagement, plus il doit plaire; & qu'il est d'autant plus parfait, que les scènes sont mieux liées, que le théâtre ne reste jamais vuide, & que les Acteurs qu'on fait paroître sont plus intéressés à l'action.

Tous les *drames* des anciens ont été écrits en vers. Nous ne les avons pas toujours imités en cette partie dans la Comédie. Jusqu'à cette époque on n'a point vu de Tragédie en prose réussir sur nos Théâtres. Nous nous sommes occupés de cet objet dans l'article COMÉDIE.

D U B

DUBITATION, subst. fém. (*Rhétor.*) *Dubitatio*. Les Rhéteurs appellent *dubitation* une figure de pensées par laquelle un Orateur fait voir l'incertitude dans laquelle il se trouve, & l'embarras où il est pour se déterminer. Cicéron nous en fournit plusieurs exemples. Nous nous contenterons d'en offrir un. Il s'adresse à *Nævius*.

» Quelle qualification vous donnerai-je ? Celle

» d'homme méchant & pervers?... Vous dirai-je
 » que vous êtes un homme de mauvaise foi? Vous vous
 » attribuez ce titre, & vous vous en honorez. Dirai-
 » je que vous êtes un audacieux, un envieux, un per-
 » fide? Ces qualifications sont trop ordinaires, & vos
 » procédés en demandent d'autres. Quel nom pour-
 » rai-je vous donner? Je crains en vérité d'user
 » d'expressions ou trop révoltantes pour l'humanité,
 » ou trop foibles, relativement au sujet qui les sol-
 » licite. « (1)

Virgile a fait un très-bel usage de cette figure
 dans son *Énéide*. Didon désespéré du départ d'Énée,
 se livre à ces réflexions que l'obscurité & le silence
 de la nuit rendoient plus amères.

(2) » Que ferai-je? Abandonnée aussi honteusement
 » par Énée, serai-je sensible à la tendresse qu'larbe
 » & plusieurs autres amans avoient pour moi? Re-
 » chercherai-je leur main que j'ai si souvent dédai-

(1) *Quo te nomine appellemus? Improbum?... Virum
 malitiosum? Fraudulentum? Jam id quidem tibi arrogas
 & præclarum putas. Audacem? Cupidum? Perfidiosum?
 Vulgaria & obsoleta sunt, res autem nova, atque inau-
 dita. Quid ergo est? Verreor, meherculè ne aut graviori-
 bus utar verbis, quam natura fert, aut levioribus, quam
 causa postulat. (Pro Pub. Quinct. n. 56.)*

(2) *En quid ago? Rursus ne procos irrita priores
 Experiar? Nomadumque petam connubia suplex,
 Quos ego sum toties jam dedignata maritos?*

„gnée ? Suivrai-je la flotte des Troyens , & m'abais-
 „serai-je à suivre leurs ordres ? Ils ne sont pas assez
 „reconnoissans de tous mes bienfaits. Mais quand
 „je pourrois les suivre ? Quel Carthaginois souffrira
 „que sa reine fasse une telle démarche ? Quel est
 „le Troyen qui ne refuse de me recevoir dans
 „son vaisseau , après avoir ri de ma foiblesse ? Ah !
 „malheureuse ! tu ne connois pas toute la perfidie
 „des sujets de *Laomédon*. A quoi me résoudre ! Sui-
 „vrai-je des hommes dont le sort est d'errer sur
 „toutes les mers , & qui se font un plaisir du mal-
 „heur auquel je suis en proie ? Armerai-je les Ty-
 „riens & mes autres peuples , & les chassant de nou-
 „veau de Sidon , les forcerai-je à s'exposer à
 „l'inconstance des flots ? Ah ! mourons plutôt , je
 „le mérite ; qu'un poignard termine ma douleur. «

Dans le Drame toutes les reconnoissances , sur-tout

*Iliacas igitur classes atque ultima teucrûm
 Jussa sequar ? Quia ne auxilio juvat antè levatos ,
 Et benè apud memores veteris stat gratia facti ?
 Quis me autem , fac velle , sinet ? Ratibusque superbis
 Irrisam accipiet ? Nescis heu , perditâ , nec dum
 Laomedontæ sentis perjurâ gentis ?
 Quid tûm ? Sola , fugâ nautas comitabor oyantes ?
 An Tyriis omnique manu stipata meorum
 Insequar ? Et quos Sidoniâ vix urbe revelli ,
 Rursus agam pelago , & ventis dare vela jubebo ?
 Quin morere , ut merita es , ferroque averte dolorem.*

(*Enéid. IV.*)

dans la Tragédie , sont ordinairement précédées du doute. Quinault a fait un très-bel usage de cette figure dans l'Opéra d'*Armide*. Elle voit *Renaud* endormi par les enchantemens des Démon's qu'elle avoit chargé d'attirer le jeune héros dans les lieux où elle le trouve , & de l'y retenir par leurs enchantemens. Elle arrive , & s'écrie en le voyant :

- » Enfin, il est sous ma puissance
- » Ce fatal ennemi , ce superbe vainqueur ;
- » Le charme du sommeil le livre à ma vengeance ;
- » Je vais percer son invincible cœur ;
- » Par lui tous mes captifs sont sortis d'esclavage ;
- » Qu'il éprouve toute ma rage.

Armide va pour frapper *Renaud* , & ne peut exécuter le dessein où elle est de lui arracher la vie.

- » Quel trouble me saisit ? Qui me fait hésiter ? ...
- » Qu'est-ce qu'en sa faveur la pitié veut me dire ? ...
- » Frappons Ciel ! qui peut m'arrêter ?
- » Achevons ! ... je frémis ! ... Vengeons-nous ; ... je
- » soupire ! ...
- » Est-ce ainsi que je dois me venger aujourd'hui ? ...
- » Ma colère s'éteint quand j'approche de lui.
- » Plus je le vois , plus ma fureur est vaine ;
- » Mon bras tremblant se refuse à ma haine.
- » Ah ! quelle cruauté de lui ravir le jour !
- » A ce jeune héros , tout cède sur la terre ;
- » Qui croiroit qu'il fût né seulement pour la guerre ?
- » Il semble être fait pour l'amour.
- » Ne puis-je me venger à moins qu'il ne périsse ?

» Hé ! ne suffit-il pas que l'amour le punisse ?
 » Puisqu'il n'a pu trouver mes yeux assez charmans,
 » Qu'il m'aime au moins par mes enchantemens ;
 » Que, s'il se peut, je le haïsse. «

(*Acte II, sc. V.*)

La *dubitation* a, considérée sous certains rapports, beaucoup de choses communes avec une autre figure qu'on appelle *communication*. Voy. ce mot, t. II, p. 578.

D U E

DUEL, subst. masc. (*Gramm.*) *Dualis numerus*. On se sert de ce mot pour désigner l'inflexion des noms & des verbes qui marquent le nombre de deux. Les *duels* ne sont en usage que dans les Langues Hébraïque & Grecque.

DUO, subst. masc. (*Poësie, Drame Lyriq.*) C'est, dit M. J. J. Rousseau dans son *Dictionnaire de Musique*, le nom qu'on donne en général à toute musique à deux parties ; mais on en restreint le sens à deux parties récitantes ou instrumentales, à l'exclusion des simples accompagnemens qui ne sont comptés pour rien. Ainsi l'on appelle *duo*, une musique à deux voix, quoiqu'il y ait une troisième partie pour la basse continue, & d'autres pour la symphonie ; en un mot, pour constituer un *duo*, il faut deux parties principales, entre lesquelles le chant soit également distribué.

Nous laisserons aux Musiciens à examiner quelles sont les règles de l'harmonie pour le *duo*. Nous l'en-

visagerons sous deux aspects; savoir, simplement comme un chant à deux parties; tel par exemple, que le premier verset du *Stabat* de Pergolèse, *duo* le plus parfait & le plus touchant qui soit sorti de la plume d'aucun Musicien; ou comme partie de la musique imitative & théâtrale. Tels que sont les *duo* des scènes d'Opéra. Dans l'un & dans l'autre cas, le *duo* est de toutes sortes de musiques celle qui demande le plus de goût, de choix, & le plus difficile à traiter, sans sortir de l'unité de mélodie. Il ne demande pas moins de précision, de justesse dans l'exécution, & de talent dans les Acteurs.

L'Auteur de la Lettre sur l'Opéra d'*Omphale*, dit que les *duo* sont hors de la nature dans la musique imitative; car rien n'est moins naturel que de voir deux personnes se parler à la fois durant un certain tems, soit pour dire la même chose, soit pour se contredire, sans jamais s'écouter ni répondre; & quand cette supposition pourroit s'admettre en certains cas, ce ne seroit pas du moins dans la Tragédie, où cette indécence n'est convenable ni à la dignité des personnages qu'on y fait parler, ni à l'éducation qu'on leur suppose. Il n'y a donc que les transports d'une passion violente qui puissent porter deux Interlocuteurs à s'interrompre l'un & l'autre, à parler tous deux à la fois; & même, en pareil cas, il est très-ridicule que ces discours simultanés soient prolongés de manière à faire une suite chacun de leur côté.

Le premier moyen de sauver cette absurdité est donc de ne placer les *duo* que dans des situations

vives & touchantes, où l'agitation des Interlocuteurs les jette dans une sorte de délire capable de faire oublier aux spectateurs, & à eux-mêmes, les bien-séances théâtrales, qui renforcent l'illusion dans les scènes froides, & la détruisent dans la chaleur des passions. Le second moyen est de traiter, le plus qu'il est possible, le *duo* en dialogue. Ce dialogue ne doit plus être *phrasé*, & divisé en grandes périodes, comme celui du récitatif; mais formé d'interrogations, des réponses, d'exclamations vives & courtes, qui donnent occasion à la mélodie de passer alternativement & rapidement d'une partie à l'autre, sans cesser de former une chute que l'oreille puisse saisir. Une troisième attention est de ne pas prendre indifféremment pour sujets toutes les passions violentes; mais seulement celles qui sont susceptibles de la mélodie douce, & un peu contrainte convenable au *duo*, pour en rendre le chant accentué, & l'harmonie agréable. La fureur, l'emportement marchent trop vite; on ne distingue rien, & le *duo* ne fait point d'effet: d'ailleurs ce retour perpétuel d'insultes ne convient point à des Héros; elles ressemblent trop aux fanfaronades des gens qui veulent se faire plus de peur que de mal. Il faut encore se garder davantage d'employer les termes doux & d'user d'appas, de chaînes, de flammes, jargon plat & froid; que la passion ne connut jamais, & dont la bonne musique n'a pas plus besoin que la bonne poésie.

L'instant d'une séparation, celui où un amant va à la mort, ou dans les bras d'un autre; le retour

sincère

sincère d'un infidèle, le touchant combat d'une mère & d'un fils qui veulent mourir l'un pour l'autre ; tous ces momens d'affliction où l'on ne laisse pas de verser des larmes délicieuses ; voilà les vrais sujets qu'il faut traiter en *duo*, avec cette simplicité de paroles qui convient au langage du cœur. Tous ceux qui ont fréquenté les Théâtres Lyriques savent combien le seul mot *addio*, (*adieu*,) peut exciter d'attendrissement & d'émotion dans tout un spectacle. Mais sitôt qu'un trait d'esprit, ou un tour phrasé se laissent apercevoir, à l'instant le charme est détruit, & il faut s'ennuyer ou rire.

Nous ajouterons à ces observations qui regardent le Poète, quelques-unes qui ont du rapport à la musique. Le compositeur doit chercher un chant analogue aux paroles, & le distribuer de telle sorte, que chacun des Interlocuteurs, parlant à son tour, toute la suite du dialogue ne forme qu'une mélodie, qui sans changer le sujet, ou du moins sans en altérer le mouvement, passe dans son progrès d'une partie à l'autre, sans cesser d'être une, & sans enjamber.

Les *duo* qui font le plus d'effet, sont ceux des voix égales, parce que l'harmonie en est plus rapprochée, & entre les voix égales, celles qui font le plus d'effet sont les dessus, parce que le son plus aigu est plus distinct, & même plus touchant. Les Italiens n'emploient que des *duo* de cette espèce, & c'est en partie à cette observation qu'est dû l'usage des *castrati*. Mais quoiqu'il doive y avoir une égalité entre les voix & une unité dans la mélodie, ce n'est pas à dire que les deux parties doivent être exacte-

ment semblables dans leur tour de chant ; car outre la diversité des styles qui leur convient, il est très-rare que la situation de deux Acteurs soit si parfaitement la même, qu'ils doivent exprimer leurs sentimens de la même manière ; ainsi le Musicien doit varier leur accent, & donner à chacun d'eux le caractère qui peint le mieux l'état de son ame, surtout dans le récit alternatif.

Pour rendre plus sensible ce qui a été dit dans cet article, nous offrirons un exemple sur lequel le Lecteur, comparant les principes que nous avons consignés plus haut, pourra les concevoir plus aisément. Il est tiré de l'*Olympiade* de l'Abbé Metastasio : les amateurs de musique feront bien de chercher dans la musique de cet Opéra, par Pergolèse, comment ce premier Musicien de son tems & du nôtre, a traité ce duo, dont voici le sujet.

Mégacles s'étant engagé à combattre pour son ami dans des jeux où le prix du vainqueur devoit être la main d'*Aristée*, retrouve dans cette même *Aristée* la maîtresse qu'il adore. Charmée du combat qu'il va soutenir, & qu'elle attribue à son amour pour elle, *Aristée* lui dit à ce sujet les choses les plus tendres, auxquelles il répond non moins tendrement ; mais avec le désespoir secret de ne pouvoir retirer sa parole, ni de se dispenser de faire aux dépens de tout son bonheur, celui d'un ami auquel il doit la vie. *Aristée* alarmée de la douleur qu'elle lit dans ses yeux, & que confirment ses discours équivoques & interrompus, lui témoigne son inquiétude ; & *Mégacles* ne pouvant plus supporter à la fois, son désespoir

D U O.

143

& le trouble de sa maîtresse, part sans s'expliquer,
& la laisse en proie aux plus vives craintes : c'est
dans cette situation qu'ils chantent le duo suivant.

MÉNACLÈS.

(1) *Mia vita ... addio !
Ne' giorni tuoi felici,
Ricordati di me.*

ARISTÉE.

*Perchè così mi dici ;
Anima mia, perchè ?*

MÉGACLÈS.

Taci, bell' idol mio.

MÉGACLÈS.

(i) » Adieu ! ma chère vie, conserve-moi quelque
» part dans ton souvenir, au milieu des prospérités
» qui t'attendent.

ARISTÉE.

» Pourquoi me parles-tu ainsi, ma chère âme ; pour-
» quoi ?

MÉGACLÈS.

» Ne me le demande pas, idole de mon cœur !

Q ij

D U O.

ARISTÉE.

Parla, mio dolce amor.

Ensemble.

MÉGACLÈS. { *Ah ! che parlando* }
 ARISTÉE. { *Ah ! che tacendo,* } *Oh dio.*
 { *Tu mi trafiggi il cor !* }

ARISTÉE à part.

Veggio languir chi adoro,
Ne intendo il suo languir.

MÉGACLÈS à part.

Di geliosia mi moro,
Et non lo posso dir !

ARISTÉE.

» Ah ! daigne me le dire, mon tendre amour.

Ensemble.

MÉGACLÈS. » Quel aveu ! }
 ARISTÉE. » Quel silence ! } *Cruel, grands Dieux !*
 » tu me perces le cœur.

ARISTÉE à part.

» Je vois celui que j'adore accablé de langueur,
 » & j'en ignore la cause !

MÉGACLÈS.

» Je suis dévoré de jalousie, & je ne puis l'avouer.

Ensemble.

*Chi mai provò di questo
Affanno più funesto,
Più barbaro dolor.*

Bien que ce dialogue semble n'être qu'une suite de la scène, ce qui le rassemble en un seul *duo*, c'est l'unité de dessein par laquelle le Musicien en réunit toutes les parties, selon l'intention du Poète.

A l'égard des *duo* bouffons qu'on emploie dans les intermèdes & autres Opéra comiques, ils ne sont pas communément à voix égales, mais en basse; s'ils n'ont pas le pathétique des *duo* tragiques, en revanche ils sont susceptibles d'une variété plus piquante, d'accens plus différens, & de caractères plus marqués. Toute la gentillesse de la coquetterie, toute la charge des rôles à manteau, tout le contraste des sottises de notre sexe, & de la ruse de l'autre, enfin toutes les idées accessoires dont le sujet est susceptible, ces choses peuvent concourir toutes à jeter de l'agrément & de l'intérêt dans ces *duo*, dont les règles sont d'ailleurs les mêmes que des précédens, en ce qui regarde le dialogue & l'unité de mélodie: tels sont les *duo* de la *Servante maîtresse*, & plusieurs autres de Rameau que nous pourrions citer

Ensemble.

„Qui a jamais éprouvé de chagrin plus amer,
„ & de douleur plus violente.“

Q iij

comme des modèles de chant agréable, d'unité, de mélodie, d'harmonie simple, brillante & pure, d'accent de dialogue & de goût.

Souvent les Acteurs chantent les mêmes paroles en duo; quelquefois les vers ne sont que concordans. Voyez le mot CONCORDANT, tom. II, p. 613.

D U P

DUPLICITÉ, subst. fém. (*imitation.*) Duplum. On appelle *duplicité* tout ce qui nuit à la simplicité d'une action, à l'unité de tems, de lieu, de caractère. Tous les incidens, tous les épisodes qui ne sont pas intimement unis à l'action, & qu'on en peut ôter sans nuire à l'intérêt, mettent nécessairement de la *duplicité* dans la fable.

La *duplicité* d'action paroît manifestement dans les *Horaces* de Corneille, en ce qu'un intérêt général le conduit à traiter un intérêt particulier.

On fait le même reproche à Racine sur sa Tragedie de *Phèdre*, où l'on prétend que le rôle d'*Aricie* est épisodique, parce qu'elle n'influe que foiblement sur le dénouement. On auroit dû voir que ce personnage contribue beaucoup à donner un intérêt nouveau à la pièce, en réveillant la jalousie de *Phèdre*, & qu'il est un moyen nécessaire à l'action.

Voyez les mots ACTION, tom. I, p. 139, ACTION DRAMATIQUE, TRAGIQUE, COMIQUE, &c. ACTION ÉPIQUE, même tom. p. 246; COMÉDIE, tom. II, p. 533; DRAME, ci-dessus p. 226; ÉPOPEE, ROMAN, UNITÉ, &c. &c. &c.

D U R

DUR, adject. (*style, méchan. des vers.*) On donne cette qualification à tout ce qui, soit en prose, soit en vers, est contraire à l'harmonie, & blesse les oreilles délicates. On n'en trouve malheureusement que trop d'exemples en tout genre.

Quelquefois la *dureté* des vers donne de la force à la pensée, & de l'expression à la vérité. Tels sont les vers de Boileau, par lesquels il censure Chapelain, en s'efforçant d'imiter le style dur & raboteux de ce Poète.

- » Maudit soit l'Auteur *dur* dont l'âpre & rude verve,
 » Son cerveau ténaillant rima contre *Minerve*;
 » Et de son lourd marteau martellant le bon sens,
 » Fit de très-méchans vers douze fois douze cens. «

Voyez le mot CADENCE, tom. II, p. 320; CONSONNE, même tom. p. 642; HARMONIE, STYLE, &c.

DURÉE, subst. fém. (*Drame, Épopée.*) *Diuturnitas*. On appelle *durée* le tems qu'on est convenu de donner pour l'action d'un Drame, d'un Poème, &c.

Aristote a dit dans sa Poétique que la Tragédie doit renfermer la *durée* de son action dans un tour du soleil. Ceux qui ont regardé ce Philosophe comme un oracle infaillible de la Littérature, dont on ne pouvoit s'écarter sans tomber dans les méprises les plus grossières, ont beaucoup disputé pour expliquer

ce passage; & l'ont, comme il arrive assez communément dans de pareilles circonstances, commenté chacun à sa façon. Ceux-ci ont prétendu qu'un tour de soleil signifioit un jour naturel de vingt-quatre heures; ceux-là un jour artificiel de douze. Il en a été de cette dispute comme de presque toutes les autres; elle n'a rien éclairci: mais on est convenu que la *durée* de l'action Dramatique seroit de vingt-quatre heures, & d'accorder quelque chose de plus, s'il le faut, à la rigueur.

Quoique dans les bonnes règles la *durée* de la représentation dût être la mesure de celle de l'action, comme dans *Cinna*, *Athalie*, &c. On a cependant étendu les bornes, par la difficulté où l'on s'est trouvé de traiter des sujets resserrés dans un aussi court espace de tems. Nous mettons en cela plus de vraisemblance dans nos Drames que les Grecs n'en mettoient dans leurs Tragédies; puisqu'on ne fauroit mesurer l'espace que nous mettons dans nos entr'actes, & que les leurs étoient remplis par des chœurs. Voyez ACTION DRAMATIQUE, tome I, p. 151.

Il n'y a pas de loi précise pour la *durée* de l'action Epique. Celle de l'*Illiade* se noue & se dénoue dans l'espace de cinquante jours, de quarante-sept, selon quelques Critiques. Celle de l'*Odyssée* dure deux mois; quelques personnes prétendent fixer sa *durée* à cinquante-huit jours; l'*Enéide*, un an; six mois selon d'autres; *Télémaque*, la *Jérusalem délivrée*, une campagne; la *Henriade*, un an ou environ. Le point essentiel, c'est que le Poëme soit bon; & pour

cet effet , je crois qu'on auroit tort de chicaner un Poëte, quand bien même il prendroit deux ou trois ans , si son action l'exigeoit.

Le Père le Bossu , qui pour paroître souvent nouveau , a offert beaucoup de paradoxes & n'a été que singulier , a prétendu que la *durée* de l'action de l'*Odyssée* étoit de huit ans & demi , & l'*Enéide* près de sept ; son erreur vient de ce que au lieu de prendre le commencement de l'action de l'*Odyssée* au départ d'*Ulysse* de l'île d'Ogygie , & de l'*Enéide* , à la tempête qui jette *Enée* sur la flotte de Carthage : il regarde comme faisant partie de l'action les événemens annoncés dans la protase ; tels sont les récits d'*Ulysse* à *Alcinous* , d'*Enée* à *Didon*. D'après son calcul , en comptant les événemens qu'*HENRI IV* annonce à la Reine *Elisabeth* , l'action de la *Henriade* dureroit au moins trente-deux ans , à ne prendre que depuis la bataille de Dreux en 1562 ; jusqu'à ce que Paris ouvrit ses portes à ce Monarque , ce qui arriva le 22 Mars 1594.

La *durée* de l'Histoire est assujettie à l'ordre chronologique des faits. Le Roman , le Conte , &c. n'en ont d'autre que celle que l'imagination veut leur donner.

D Y A

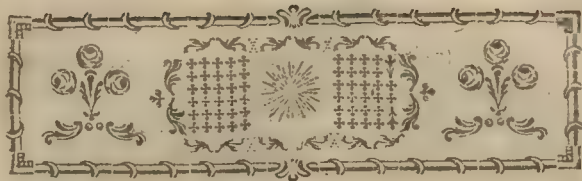
DYASYRME , subst. masc. (*Rhétor.*) *Dasyrmus*. C'est une figure de Rhétorique qui consiste en une raillerie contre un ennemi. Elle diffère de l'astéisme en ce que ce dernier genre de raillerie peut se faire tant

contre les indifférens, que contre les amis ou ennemis. Voyez RAILLERIE.

D Y N

DYNASTIE, subst. féminin. (*Histoire.*) *Dynastia.* On se sert de ce mot pour exprimer une suite de Rois qui ont gouverné certains Etats. On dit en conséquence les *dynasties* des Perses, des Mèdes, des Assyriens, &c.





E B A

EBAUCHE, subst. fém. (*imitat.*) *Rudimentum* ; *prima lineamenta*. On se sert de ce mot pour tous les Ouvrages d'esprit, ou mécaniques qui sont commencés, mais qui sont encore informes. Les premiers traits d'un tableau, un dessein général, & quelques pensées détachées dans un Ouvrage de goût, forment une *ébauche* qui se perfectionne avec le tems & l'application. On dit d'un Drame ou d'un Poëme qu'il n'est qu'*ébauché*, lorsque les caractères n'en sont pas parfaitement dessinés ; que les faits n'ont pas cet ordre, cet enchaînement, dont ils étoient susceptibles, que l'action languit ou est arrêtée dans sa marche, lorsque enfin il y manque quelqu'une des qualités qu'on pourroit y desirer.

E B L

ÉBLOUIR, verbe, (*imitation.*) *Perstringere*. On appelle *éblouir* en Littérature l'action de surprendre, de séduire l'esprit par un éclat factice, par des raisons spécieuses, par des fausses lumières, par des images & des pensées plus éclatantes que solides, qui ne donnent point le tems de la réflexion. Comme l'œil est souvent *ébloui* par un trop grand éclat de

lumière, l'esprit peut l'être aussi par une grande quantité de traits brillans & agréables; ce sont tout autant de poisons séducteurs que l'homme judicieux décompose avec soin, & sait apprécier à leur juste valeur. Il y a, dit la Bruyère, des esprits *éblouissans* qui imposent & qu'on estime, parce que on ne les approfondit pas assez. Bien des Juges, & beaucoup d'autres personnes ont été souvent séduites par cette éloquence d'ostentation, par ces paradoxes *éblouissans*; dont les Orateurs se sont servis pour cacher les endroits foibles de leur sujet. Un homme sensé ne sauroit être trop en garde contre un pareil genre de séduction.

Malherbe se plaint que Tertulien ne persuade qu'en *éblouissant*. C'est un de ces esprits trop brillans qui ne trouvent rien de bon que ce qui est capable de surprendre. Le véritable moyen pour ne pas être séduit, c'est d'être toujours en garde contre eux; parce que ce qui nous *éblouit*, lorsqu'on le considère sans prévention, & sans enthousiasme, a, je ne sais quel caractère de fausseté, qu'on distingue d'autant plus facilement, qu'on le juge avec plus de sang froid.

E C A

ÉCART, subst. féminin. (*imitat.*) Digressus. C'est ainsi qu'on appelle ce caprice de l'esprit, cette impétuosité de génie, cette fougue d'imagination qui la porte à quitter son sujet pour s'occuper d'autres objets qui ont avec lui des rapports éloignés, & qui quelquefois n'en ont aucun. Ces derniers écarts sont

beaucoup plus condamnables que les autres. Tels sont ceux de l'Arioste dans son Poëme de *Roland le furieux* ; tels. sont ceux qu'on a reproché à Pindare, de qui on a dit qu'il ne s'étoit pas entendu souvent lui-même.

Cornéille a beaucoup d'*écarts* dans ses Tragédies, qui en refroidissent l'intérêt en arrêtant la marche de l'action. Les Poëtes Lyriques sont plus sujets à en faire que d'autres, parce qu'il leur est moins permis, qu'à qui que ce soit, de suivre leur sujet pas-à-pas, & d'une manière didactique.

En général, dans le sens le plus strict on appelle *écart* toute pensée qui n'a pas une liaison, une suite naturelle, un rapport immédiat avec la pensée qui l'a précédée. C'est sur ce principe qu'on critique le commencement de la première *Eglogue* de Virgile, dont le sens peut se réduire à ceci. (1)

M É L I B É E.

» Tityre tu goûtes à l'ombre de ce hêtre un repos que
» nous ne connoissons pas ; & tu fais retentir ces bois du
» nom de la belle Amarilis....

M E L I B Œ U S.

(1) Tityre tu patulæ recubans sub tegmine fagi
Sylvestrem tenui musam meditaris avenâ.

. Tu Tityre lentus in umbrâ
Formosam resonare doces Amarilida sylvas.

TITYRE.

« C'est à un Dieu que je dois cette tranquillité dont je
 » jouis.....

MÉLIBÉE.

« Quel est ce Dieu bienfaisant ?

TITYRE.

« Insensé que je suis ! je comparois Rome à notre pé-
 » tite ville, &c.

On voit clairement que Tityre ne répond point à
 cette question de Mélibée.

« Quel est ce Dieu bienfaisant ? » c'est là qu'il auroit

TITYRUS.

O Melibæe ! Deus nobis hæc otia fecit.

.....

MELIBÆUS.

.....
 . . . Ille Deus qui sit, da, Tityre nobis.

TITYRUS.

Urbem quam dicunt Romam, Melibæe, putavi
 Stultus ego huic nostræ similem, &c.

(Virg. Egl. I.)

dû dire : » *J'ai vu à Rome ce jeune héros pour qui nos
autels fument douze fois l'an.* » (*)

Tous les écarts ne sont pas condamnables à beaucoup près. Il y en a qui, bien loin d'être des défauts, offrent de grandes beautés : tels sont par exemple, ceux qu'on trouve dans quelques Odes d'Horace & de Rousseau, sur-tout dans celle où *David* lui a servi de modèle. La Fontaine en offre d'admirables dans plusieurs de ses Apologues. Leur grand mérite est d'être ingénieux, plaisans & fort courts.

E C H

ÉCHO, subst. masc. (*imitation.*) *Echo*. On appelle *écho* en Littérature un Ouvrage qui à la fin de chaque pensée renferme des mots, dont les dernières syllabes forment un sens, & servent de réponse à la phrase. Ces badinages sont ordinairement en vers.

ÉCHO DE PACE.

(1) *Dic mihi quæ densis habitas in vallibus echo,*

(*) *Hic illum vidi juvenem, Melibæe, quotannis
Bis senos cui nostra dies altaria fumant.* (Ibid.)

(1) Une traduction Française ne peut présenter que le sens de ces vers ; nous allons l'offrir sans en conserver l'*écho*. Les réponses de l'*écho* seront cependant en italique.

» *Echo* qui fais ta résidence dans les vallées couvertes

<i>Cur populus pacem sic modo clamat?</i>	<i>amatus</i>
<i>Ad divam pacem præcibus concurritur?</i>	<i>itur.</i>
<i>Ut damnum fugiat triste colonus.</i>	<i>onus.</i>
<i>Rusticus ergo iterum campos reparabit?</i>	<i>arabit.</i>
<i>Et tuto curret remige navita?</i>	<i>ita.</i>
<i>Omniaque evenient in mundo prospera?</i>	<i>spera.</i>
<i>Largaque nec rerum copia deerit?</i>	<i>erit.</i>

Nous allons rapporter des exemples de vers Français en *écho*, pour en faire connoître les différentes espèces. On peut voir l'acrostiche en *écho* que nous avons rapporté au mot ACROSTICHE, tom. I, p. 98.

QUATRAIN POUR LOUIS XIV.

« Nos yeux par ton éclat sont si fort éblouis, *Louis,*
 « Que lorsque ton canon, qui tout le monde étonne, *tonne,*
 « D'un si profond respect nous nous sentons épris, *pris,*
 « Que ton nom seul par-tout, ton bras & ta personne sonne.

« d'arbres, dis-moi pourquoi le peuple demande la paix
 « à grands cris? C'est parce qu'il l'aime. N'adresse-t-on
 « pas des prières à la paix? Oui, on lui en adresse.
 « N'est-ce pas afin que le cultivateur ne soit plus ex-
 « posé aux malheurs qu'il a soufferts? Oui, pour éviter
 « le fardeau de la guerre. Le Laboureur pourra donc dé-
 « fricher ses champs incultes? Il les labourera. Et le
 « pilote voguera en sûreté sur les flots? Sans doute.
 « Tout prospérera donc dans le monde? Il faut l'espérer.
 « Y aura-t-il une grande abondance? Oui, une grande
 « abondance. »

On

On trouve dans le Poème de la *Madeleine* par le Père Pierre de S. Louis, Carme de la Province de Provence, plusieurs vers en *écho*. En voici quelques-uns.

- » Que fuyent les oiseaux, volans dans ces bocages ? *cages.*
- » Que dit-elle à mon cœur au milieu de cet antre ? *entre.*
- » De qui suivoit les pas autrefois *Madeleine* ? *d'Hélène.*
- » Que me fera l'époux dans sa Cour souveraine ? *Reine.*
- » Et que donne le monde aux siens le plus souvent ? *vent.*
- » Que faut-il dire après d'une telle infidèle ? *fi d'elle.*
- » Pourrai-je quelque jour aller tout droit à Dieu ?

L'écho ennuyé de ses interrogations lui répond : *Adieu.*

Il y a une espèce de rime qu'on appelle *couronnée* ; & qui n'est qu'un *écho*, comme dans ces vers de Clément Marot.

- » La blanche colombe *belle.*
- » Souvent je vois priant ; *criant.*
- » Mais dessous la cordelle *d'elle.*
- » Me jette un œil fiant *riant.*
- » En me consommant & *sommant.*

Voyez ci-après le mot EMPÉRIÈRE.

Outre ces échos simples qui répondent à chaque vers, il y en a qui ne répondent qu'à la fin de chaque quatrain ; tels sont ceux-ci de *Don Quichotte*. Il s'adresse à l'écho.

Tome III.

R

- » Tu me vois abîmé dans un terrible gouffre
 » D'ennui, de douleur, de tourment,
 » Donne-moi du soulagement.
 » Comment puis-je sortir des peines que je souffre? *souffre.*
 » Quoi ! depuis si long-tems je suis dans la souffrance,
 » Et tu m'ordonnes de souffrir ?
 » J'ai trop souffert, je vais mourir,
 » Si de meilleurs conseils tu n'ouvres l'abondance. *danse.*
 » Ah ! si charmante *écho*, tu fais trop la plaisante,
 » Bien-loin d'avoir pitié de moi,
 » Songe à mes maux, & repens-toi. *pends-toi.*
 » Soulage, au nom d'amour, une ardeur si constante. *tente.*

Il est d'autres *échos* qui ne répondent que de trois
 en trois vers.

ÉCHO DE DURFÉ.

STANCES.

I.

- » Fille de l'air qui ne saurois rien'taire,
 » De ces rochers hôtesse solitaire ;
 » Où vont mes cris que je vas émouvant ? *au vent.*
 » Eh ! quel crois-tu que ce cruel martyrte,
 » Que plein d'amour mon cœur va concevant,
 » Devienne enfin aux maux que je soupire ? *pire.*

II.

- » Que me dit donc cet œil qui me défarme
 » Par sa douceur de toute sorte d'arme,

- » Et qui promet m'aimer infiniment. *il ment.*
- » Mais s'il est vrai qu'il mente, quel remède
- » Nous faudra-t-il pour sortir promptement
- » De cet abus trompeur qui nous possède ? *cède.*

I I I.

- » Comment céder un tel bien à quelque autre ?
- » Amour ordonne en effet qu'il soit nôtre,
- » Qui plus que moi voit-elle volontiers ? *un tiers.*
- » Un tiers, *écho*, c'est un cruel langage.
- » Mais s'il est vrai qu'elle aime un tiers,
- » Au lieu d'amour, qu'auroit un grand courage ? *rage.*

I V.

- » Nymphé, qui sens dedans ces roches creuses
- » Quel est le mal des âmes amoureuses ;
- » N'aurai-je donc jamais allégemens ? *je mens.*
- » Comment *écho* n'est-ce point un blasphème
- » De t'accuser, & dire que tu mens ;
- » Ce que j'entends est-ce bien ta voix même ? *aime.*

V.

- » C'est bien ta voix qui frappe mes oreilles ;
- » Mais ce secret, Nymphé qui me conseilles,
- » L'as-tu, dis-moi, de ma *Diane* oui ? *oui.*
- » Mais de l'aimer, hélas ! c'est peu de chose,
- » Si d'elle aimé, d'elle je ne jouis,
- » Pour un tel heur qu'est-ce qu'on me propose ? *ose.*

V I.

- » Ce ciel noirci de tempête & d'orage,
- » Ne peut d'effroi m'abbattre le courage ;

- » Mais mon cœur ne croit tous ces mouvemens. *ne ments.*
 » Je ne ments point , ni ne suis téméraire ;
 » J'apprends d'amour ces beaux enseignemens ;
 » Faut-il rien plus pour un si grand mystère. *tair.*

VII.

- » Je me tairai , plutôt ma voix pressée ,
 » Soupirera ma mort que ma pensée ;
 » Amant secret , comme amant valeureux. *heureux.*
 » Heureux cent fois , aimé de cette belle ;
 » Mais d'où fais-tu que son cœur généreux
 » Sera vainqueur , si je lui suis fidèle ? *d'elle.*

Les Grecs & les Latins ont fait de ces sortes de Poësies , & Martial dit à cette occasion , qu'on ne trouve point dans ses Ouvrages de ces sortes de jeux. On n'y voit point , dit-il , des vers que l'écho répète comme chez les Grecs. (1) Par où l'on voit que de son tems quelques Poëtes Latins s'exerçoient à ce genre , & que l'invention leur en venoit des Grecs. On trouve dans les Œuvres de M. de la Monoye des détails d'érudition qui sont , on ne peut pas plus , intéressans sur cet objet. Le plus ancien écho qu'on connoisse en France est de Jean second dans ses *Sylves* , au rapport de Pasquier dans ses *Recherches de la France*. On en trouve plusieurs dans les Romans anciens ; tels que l'*Astrée* & *Dom Quichotte* , &c. On n'en fait plus de nos jours ; la

(1) *Nusquam græcula quod recantat echo.*

difficulté a sans doute rebuté les Poètes. Il est cependant étonnant que sur nos Théâtres Lyriques on n'en voie pas. Il est des occasions dans l'Opéra où des *échos* faits avec soin & placés à propos dans les monologues, ajouteroient au plaisir que cause le merveilleux de l'imitation. C'est une ressource que les Musiciens n'ont pas négligée. Ils ont distingué les *échos* en *simples* ; c'est-à-dire, qui ne répètent le son qu'une fois ; & en *doubles* ou *multiples*, c'est-à-dire, qui répètent le son une ou plusieurs fois. On peut tirer parti des *échos* multiples, pour former des accords & de l'harmonie avec une seule voix, en faisant entre la voix & l'écho une espèce de canon, dont la mesure doit être réglée sur le tems qui s'écoule entre les sons prononcés & les mêmes sons répétés. Cette manière de faire un concert à peu de frais, doit faire un effet étonnant, & presque magique pour les auditeurs qui n'en sont pas prévenus.

E C L

ÉCLAIRCIR, verbe, (*critique, &c.*) *Explicare, Dilucidare.* On se sert en Littérature de ce mot pour annoncer l'action de débrouiller des choses obscures, de répandre la lumière sur les endroits qui en ont besoin. C'est l'obligation qu'on a à beaucoup de Critiques, qui ont éclairci les Auteurs anciens. On se sert de ce mot dans le Drame, lorsque l'Auteur, après avoir long-tems embrouillé le nœud, & répandu de l'obscurité sur la marche de l'action, l'éclaircit peu-à-peu en approchant de la catastrophe ou du dénouement.

ÉCLAT, [DE VOIX] subst. masc. (*Drame Lyr.*) *Vocis fulgor*. C'est ainsi qu'on appelle sur les Théâtres Lyriques l'effort que fait un Acteur pour donner à sa voix tout le développement, & toute la force dont elle est susceptible. Cette affectation a trouvé ses partisans & ses critiques. Les éclats de voix peuvent ajouter quelque chose de plus séduisant pour l'harmonie, principalement dans les chœurs; mais il n'est pas naturel qu'un homme qui est censé agité d'un sentiment agréable, ou d'une passion violente, chante de toutes ses forces, & pousse extraordinairement sa voix sur une syllabe, pour chanter doucement & à demi-voix, comme il arrive souvent, les syllabes suivantes. Ce ne paroît pas être là la marche de la nature. Quoique les sentimens qu'elle inspire soient sujets à des révolutions, ils ne changent pas avec autant de rapidité; l'art dans ces sortes d'occasions paroît trop sensiblement pour n'être pas un défaut.

ÉCLOGUE. Voyez ÉGLOGUE. C'est ainsi qu'on prononce & qu'on écrit communément. On dit cependant en Latin *Ecloga*, & non *Egloga*. L'Abbé Fouquier, l'Abbé Desfontaines, & autres ont écrit *Éclogue*.

ÉCOLE, subst. féminin. (*Hist. Littér.*) *Schola*. On appelloit école chez les Anciens, un lieu public où on enseignoit les sciences & les langues. Il y avoit des écoles publiques dans toute les villes de la Grèce, sans en excepter Lacédémone,

ÉCOLES DE SPARTE. Licurgue, après avoir distribué les Lacédémoniens en plusieurs classes, y avoit

établi des *écoles* différentes selon les âges des enfans, & préposé à chaque *école* pour sur-intendant, un des plus honnêtes hommes de la ville, & des plus qualifiés. Il l'avoit chargé du soin de choisir des maîtres capables d'instruire la jeunesse dans la Poësie, la Musique, & l'Eloquence, conformément aux Loix qu'il avoit portées sur l'instruction des enfans. C'est donc une erreur de croire avec Platon, que les Lacédémoniens n'avoient aucune connoissance de ces arts ; il faut plutôt s'en rapporter sur ce sujet à Xénophon & à Plutarque, qui assurent qu'à Sparte on n'étoit pas moins attaché à la beauté des vers & du chant, qu'à l'élégance & à la pureté de la prose. (*Plut. in Licurg.*)

Les maîtres accoutumoient de bonne heure les enfans à s'exprimer en peu de mots ; mais toujours d'une façon grave & sentencieuse, ce que nous appelons aujourd'hui *Laconisme*. On les exerçoit à une Poësie simple, mâle & énergique, pleine de traits de feu, qui inspiroient l'ardeur & le courage. Pour cela on leur faisoit apprendre par cœur, & chanter les vers de *Cyrtée*, qui ne renfermoient que les éloges des citoyens morts en combattant pour la patrie. Enfin on ne traitoit dans ces *écoles* que des sujets capables d'entretenir des sentimens de vertu dans le cœur de la jeunesse.

Si l'on donnoit des préceptes d'éloquence aux enfans, c'étoit d'une éloquence naturelle, simple, concise, mais mâle & pleine d'énergie, conforme au caractère & aux mœurs de la nation. A la vérité ce n'étoit point là le goût des Rhéteurs & des

Déclamateurs d'Athènes & de la Grèce ; aussi Lycurge les avoit bannis de Sparte avec ignominie , persuadé que la véritable éloquence , bien différente d'un vain babil , conduit toujours les hommes à la connoissance du vrai & à l'amour de la vertu.

ÉCOLES D'ATHÈNES. La ville d'Athènes se distingua dès le commencement par son goût pour les sciences & pour les arts. On y établit un grand nombre d'écoles publiques pour l'instruction de la jeunesse , qui s'y rendoit de tous les pays policés. Les enfans dès l'âge le plus tendre avoient de petites écoles , où ils apprenoient à lire & à écrire. On ne peut en douter après le reproche que Démosthène fait à Eschine son rival en éloquence , d'avoir , étant petit garçon , balayé la classe , lavé les bains , broyé l'encre , & été le valet , & non le compagnon des autres enfans. Plutarque , en parlant du même Orateur , dit qu'il avoit dans son enfance aidé son père dans les fonctions de maître d'école. Les Grecs commençoient l'éducation des enfans par les fables , comme Platon l'assure dans le II Livre de sa République.

En sortant des petites écoles , les enfans alloient étudier la Grammaire , la Poésie , & la Musique , sous des Maîtres publics , qui leur donnoient des leçons de ces arts , & leur faisoient apprendre en même-tems leur propre langue par principes. De-là ce goût raffiné qui étoit généralement répandu parmi les Athéniens , dont le bas-peuple même s'apercevoit , si les Orateurs & les Acteurs manquoient le moins du monde dans la prononciation , par rap-

port à l'accent ou à la quantité. Les maîtres y faisoient lire les Poètes, principalement Homère; puis qu'Alcibiade, encore jeune, étant entré dans une école où il ne trouva point les Ouvrages de ce Prince des Poètes, donna un soufflet au maître, le traitant d'ignorant qui déshonorait sa profession. C'étoit aussi un usage dans ces écoles de faire apprendre par cœur aux jeunes gens les Tragédies qui se représentoient alors sur le Théâtre d'Athènes. Pendant ce tems-là on ne négligeoit point la Musique : les Athéniens la regardoient comme si essentielle à l'éducation, que l'on passoit pour n'en avoir point reçu, lorsqu'on ne l'avoit point apprise.

Après l'étude de la Grammaire, la jeunesse fréquentoit les écoles des Rhéteurs, qui ont toujours été en grand nombre à Athènes; parce que l'éloquence étoit la principale occupation des jeunes Athéniens, sur-tout de ceux qui aspiraient aux charges de la République. Socrate & Platon furent les premiers qui donnèrent les principes d'une saine Rhétorique. Ils furent suivis d'Aristote & d'Isocrate. L'école de ce dernier devint la plus célèbre de toute la Grèce par le nombre & la qualité des auditeurs. On venoit en foule de toutes les villes voisines pour prendre les leçons de ce Rhéteur; en sorte que suivant l'expression de Cicéron, il sortit de cette école plus de fameux Orateurs, qu'il ne sortit de Héros du cheval de Troie. Les écoles de Rhétorique se soutinrent à Athènes avec le même éclat, jusqu'au tems où la Grèce fut réduite en Province Romaine par Auguste.

Les écoles de Philosophie à Athènes furent les plus célèbres de tout l'univers. La plus ancienne s'appelle *Cinosarge*. On y recevoit tous les enfans exposés, qui étoient en fort grand nombre; & on les y élevoit gratuitement dans la connoissance des sciences & des beaux arts. Socrate, si fameux par sa sagesse, & par la pureté de sa morale, consacra principalement ses travaux à l'instruction de la jeunesse. Il n'avoit point, à la vérité, d'école ouverte comme les autres Philosophes, ni d'heure marquée pour ses leçons; il ne faisoit point apporter de bancs, & ne montoit point en chaire; c'étoit un Philosophe de tous les tems & de toutes les heures: il enseignoit en tout lieu & en toute occasion.

Platon son disciple, sans suivre son exemple, donna un nouveau lustre aux études Athéniennes, en faisant bâtir de magnifiques écoles dans un fauxbourg de la ville, près d'une place nommée le *Céramique*. Le lieu où furent placées ces écoles, s'appelloit *Académie*. Ce Philosophe, non content d'avoir obtenu des Athéniens un emplacement commode, leur demanda encore des privilèges & des immunités pour les maîtres & les disciples. Il voulut que les uns & les autres fussent soustraits à la juridiction des Magistrats, & que ces écoles fussent gouvernées par des réglemens particuliers que donneroient ceux qui seroient chargés de l'enseignement public, ce qui lui fut accordé.

Il étoit ordonné entr'autres choses, que les écoles ne seroient ouvertes qu'après le lever du soleil, & fermées avant son coucher; que personne n'y pourroit

entrer que ceux qui seroient inscrits sur les registres ou le catalogue des maîtres ; que pour éviter la corruption , les plus jeunes auditeurs ne seroient point instruits avec les plus âgés , & que tous les étrangers seroient logés dans des maisons voisines , sous l'inspection des Prêtres ou Philosophes , & du Préfet des écoles ; qu'ils y vivroient paisiblement , tant qu'ils y resteroient ; enfin , que les maîtres auroient le droit de se choisir des Collègues & des successeurs. Tels étoient les principaux réglemens que fit Platon pour établir la discipline dans ces écoles où il enseigna le premier ; non-seulement les principes ou la théorie des sciences , comme avoient fait les Sages avant lui , mais il y mit au jour , à l'imitation de Socrate , cette admirable Philosophie morale qui formoit des citoyens au gouvernement de la République , en les instruisant dans la connoissance des Loix & de la Justice.

Aristote offensé de ce que Platon ne l'avoit point choisi pour son successeur à l'Académie , ouvrit une nouvelle école dans un lieu appelé le *Lycée* ; où il enseigna une doctrine différente de celle de Platon , ce qui forma deux sectes de Philosophes à Athènes. A Aristote succéda Théophraste qui eut une si prodigieuse réputation , qu'on lui comptoit jusqu'à deux mille auditeurs. Ce fut de son tems que Sophocle , étant Archonte , fit abolir les privilèges accordés aux écoles publiques , & ôter aux maîtres le droit de se choisir des collègues & des successeurs , pour le transporter au Sénat & au peuple. Théophraste refusa de se soumettre à cette loi , sortit d'Athènes ,

ainsi que tous les Philosophes , de façon que les écoles demeurèrent vuides & sans leçons. Mais l'année suivante, Sophocle sortit de charge. Ayant été accusé devant le peuple comme l'auteur de ce désordre, il fut condamné à une amende de cinq talens; la loi fut abrogée, les maîtres rappelés, & rétablis dans tous leurs privilèges. (*Laert. in Theophraste.*)

Peu-après, Zénon ouvrit une troisième école dans un endroit d'Athènes appelé le *Portique*. C'étoient de grandes galeries sous lesquelles on étoit à couvert des injures du tems; ses sectateurs furent appelés *Stoïciens*. Ce Philosophe eut un concours prodigieux d'auditeurs, & cette école ne fut pas moins célèbre que celle de l'Académie & du Lycée.

Les maîtres publics avoient enseigné gratuitement à Athènes jusqu'à Aristipe, qui le premier exigea un modique salaire de ses disciples. Mais ses successeurs abusant de cet exemple, tirèrent des sommes si exorbitantes de leurs auditeurs, que non-seulement les pauvres, mais même ceux qui n'avoient qu'une fortune médiocre, quelques talens qu'ils eussent d'ailleurs, étoient exclus de leurs leçons. L'usage de payer les maîtres publics passa d'Athènes dans les autres villes de la Grèce.

On ne peut douter qu'il n'y eût à Athènes des écoles publiques pour les jeunes filles, même pour celles du bas-peuple, où on leur apprenoit à lire, à écrire, & à parler purement leur langue; puisque Cicéron raconte que Théophraste, disputant avec une marchande sur le prix de quelque chose qu'il vouloit acheter; la bonne vieille lui répondit: *Non,*

Etranger , vous ne l'aurez pas à moins. Cette réponse surprit extrêmement le Philosophe , qui se piquoit de parler le langage attique en perfection. (Cic. in Brut. n. 172.)

ÉCOLES DE ROME. Les premiers Romains étoient si grossiers & si ignorans , que les lettres de l'alphabet leur étoient presque inconnues. Il se passa près de trois siècles sans qu'il y eût d'écoles publiques à Rome pour apprendre à lire & à écrire aux enfans. Il y en avoit certainement pour les filles dès l'an 304 de la fondation , comme le prouve l'Histoire de la jeune *Virginie* , que sa nourrice y conduisoit , lorsqu'en passant par la place publique , elle fut aperçue du Décemvir *Appius*. *Virgini venienti in forum , ibi namque in tabernis litterarum ludi erant.* On voit qu'alors ces écoles étoient établies dans la grande place appelée *Forum Romanum*. (*Lib. 3, c. 44.*)

Quant aux écoles de Grammaire , on n'en vit point à Rome avant l'an 550 de la fondation. Plusieurs Grammairiens Grecs , étant venus s'y établir , ouvrirent des écoles où ils enseignoient à la jeunesse Romaine l'art de parler & d'écrire correctement la Langue Grecque. Dans la suite les Romains , qui sentirent l'importance de cet art , ouvrirent aussi des écoles de Grammaire Latine , où l'on envoyoit les enfans dès l'âge le plus tendre , pour y apprendre les principes de leur Langue.

Il y en avoit dans les plus beaux quartiers de la ville , & au rez-de-chaussée , de façon que beaucoup de gens y alloient chercher le frais , & y entendre la lecture des Poètes , comme le dit *Horace*. (*Sueton.*)

de illustribus Grammaticis, c. 2.) Ils y étoient distribués par classes selon leur âge & leur capacité. On y lisoit du tems de Cicéron les anciens Poètes Latins, tels qu'Ennius, Accius, Pacuvius, Lucilius, Térence, Cécilius, & plusieurs autres. Les maîtres les dictoient à leurs écoliers, & les leur faisoient apprendre par cœur; car on ne lisoit point les Poètes modernes dans les classes publiques. Quintus Cécilius, affranchi d'Atticus, & Précepteur de sa fille, fut le premier qui lut publiquement à ses écoliers les Poètes de son tems. On avoit grand soin de ne faire lire aux enfans que les endroits des Poètes qui pouvoient former leurs mœurs, & leur donner de l'horreur pour les actions deshonnêtes. A la lecture des Poètes on joignoit celle des Historiens, afin d'apprendre aux enfans l'histoire de leur pays, & les accoutumer de bonne heure à prendre pour modèles ceux dont ils admiroient les grandes actions. (*Quintilien, Lib. I, c. 5.*)

Les écoles publiques de Rhétorique furent établies à Rome peu après celles de Grammaire, par des Rhéteurs Grecs, vers l'an 600 de la fondation. Tous les exercices par lesquels on formoit la jeunesse Romaine, se faisoient en Grec, tant parce que les maîtres ne pouvoient trouver de modèles parfaits d'éloquence, que dans les Orateurs Grecs, que parce que n'entendant point le Latin, ils auroient été hors d'état de corriger les compositions en ce genre. (*Sueton. de Claris Rhetor. cap. 1, 2.*)

Ce ne fut que vers le tems de Cicéron que les Romains, piqués d'émulation, commencèrent à avoir

des Rhéteurs Latins, qui ouvrirent des écoles publiques de Rhétorique. L. Plotius Gallus fut le premier. On comprit alors combien il étoit conforme au bon sens d'exercer & de former les jeunes gens à l'éloquence dans une Langue qu'ils devoient toujours parler. Il y avoit donc à Rome deux sortes d'écoles, celles des Grecs & celles des Latins. Quoique celles-ci fussent plus fréquentées que les premières, cependant les jeunes gens qui vouloient se perfectionner dans l'art de parler, prenoient des leçons dans les unes & dans les autres ; parce que, comme le dit Cicéron, la Langue Grecque fournissant plus d'ornemens, accoutumoit les jeunes gens à composer de la même manière en Latin. (*Cicer. de Clar. or. n. 310.*)

La Philosophie fut absolument inconnue à Rome jusques vers l'an 560, que les Philosophes Grecs vinrent s'y établir, & y portèrent avec eux le goût des sciences & des arts dont ils faisoient profession. Ils commencèrent alors à donner des leçons publiques aux jeunes Romains qui les recevoient avec une telle ardeur, qu'ils renonçoient à tous les autres plaisirs, & à toutes les autres occupations. Mais ces nouveaux maîtres, soit par jalousie, soit par politique de la part des Romains, furent troublés dans leurs exercices par un Edit donné sous le Consulat de Strabon & de Messala, qui renvoyoit les Philosophes en Grèce. Quelque tems après, Caton l'ancien, craignant que la jeunesse Romaine ne tournât du côté de la Philosophie & de l'Eloquence toute son ambition & son émulation, & qu'elle ne

préférer la gloire de bien parler à celle de bien faire, employa tout son crédit dans le Sénat pour faire sortir de Rome quelques Philosophes Rhéteurs qui y donnoient des leçons en passant. Les Philosophes, ainsi que les Rhéteurs, essuyèrent encore quelques contradictions ; mais elles n'empêchèrent pas que le goût pour la Philosophie & pour l'Eloquence ne devint la passion de toute la jeunesse Romaine.

ÉCOLIER, subst. masc. (*Hist. Littér.*) *Scholasticus auditor*. C'est ainsi qu'on appelle les jeunes gens qui fréquentent les écoles.

É C R

ÉCRIRE, verb. (*Hist. Littér.*) *Scribere*. On donne plusieurs acceptions à ce mot. Il signifie l'art de disposer certains caractères que nous appellons lettres, par l'assemblage desquelles nous rendons nos pensées sensibles.

On appelle aussi *écrire* l'art de rédiger par écrit ses pensées, ou les objets dont on a été frappé dans ses lectures, pour s'en servir, ou pour les transmettre à la postérité. Le talent de bien *écrire* n'est donné qu'à peu de personnes. Outre le génie, l'esprit, la connoissance des objets qu'on traite ; & de la langue dans laquelle on compose, il faut avoir beaucoup d'usage. C'est un art que l'exercice perfectionne extrêmement. Un homme d'un talent médiocre, & qui a l'habitude d'*écrire*, l'emportera infailliblement sur un autre homme d'un esprit supérieur, mais qui ne se sera pas livré aussi long-tems à ce genre

genre d'exercice. Il est rare qu'on *écrive* bien qu'à un certain âge, qui tient le milieu entre l'effervescence des premières années, & les glaces de la décrépitude. Le feu de l'imagination a besoin, pour ainsi dire, d'être tempéré par la raison; mais il ne faut pas qu'elle l'éteigne entièrement. Dans la jeunesse, on donne plus au brillant qu'au solide, & on devient ordinairement boursoufflé & superficiel. Dans la vieillesse, on est trop raisonneur, & l'on s'appesantit par conséquent sur les objets. L'esprit s'affoiblit alors avec les organes & les sens. C'est ce qui faisoit dire à Corneille :

» Pour *écrire* encor bien, j'ai trop long-tems *écrit*;

» Et les rides du front passent jusqu'à l'esprit. «

ÉCRIT, subst. masc. (*Hist. Littér.*) *Volumen*, *Scriptum*, *Charta*, *Liber*, *Codex*. On se sert de ce mot pour désigner des manuscrits quelconques. On l'emploie aussi pour désigner des Ouvrages & des Livres imprimés. C'est en ce sens qu'on dit les *Ecrits des Anciens & des Modernes*, pour dire leurs Ouvrages & leurs Livres.

ÉCRITURE, subst. fém. (*Grammaire.*) *Scriptura*. Les Grecs étoient redevables à Cadmus de l'invention des lettres ou des caractères; c'est de lui qu'ils apprirent l'art de l'*écriture*. Ils écrivoient dans le commencement sur des fleurs, sur l'écorce de certains arbres, principalement du tilleul & du hêtre; dans la suite sur de petites planches ou tablettes de bois très-minces que l'on polissoit avec soin: on

les appelloit *tabellæ*. On les enduisoit de cire, & l'on écrivoit sur cet endroit. Les Grecs écrivoient aussi sur des peaux de bêtes, qui étoient préparées de deux manières; c'étoient ou des cuirs passés & rendus souples, comme la peau d'un gant, ou bien du parchemin ou du velin comme le nôtre, rouge & blanc. Cette dernière espèce étoit fort en usage. Toutes les feuilles à écrire, de quelque matière qu'elles fussent, s'appelloient *charta*.

Il y avoit encore des feuilles à écrire faites d'une espèce de petite peau délicate qui se trouvoit entre l'écorce & le bois de certains arbres; cette peau étoit appelée *Liber*, d'où vient le mot *Livre*. On en faisoit aussi d'une plante Egyptienne que les Latins appelloient *papyrus*, d'où est venu le mot *papier*. Celles-ci ont été plus en usage que toutes les autres. La plante *papyrus* avoit deux coudées de haut, & ses feuilles étoient larges & composées de plusieurs membranes appliquées les unes sur les autres, qu'on séparoit avec une aiguille. On en joignoit deux ensemble avec de la colle pour leur donner plus de consistance; & après les avoir mises quelque tems en presse, on les faisoit sécher au soleil. Il y avoit plusieurs manufactures de ce *papyrus* à Alexandrie, d'où les Grecs le faisoient venir.

Les Romains avoient appris l'art de l'écriture des Toscans & des Grecs. Ils furent long-tems sans connoître les lettres de l'alphabet; & si l'on en exceptoit un petit nombre, l'écriture ne fut en usage à Rome que vers le tems de l'expulsion des Rois. Quoiqu'il en soit, les Romains écrivoient, comme

les Grecs, sur des peaux de bêtes, préparées, sur des feuilles, sur l'écorce de certains arbres, sur des *papyrus*, sur des tablettes enduites de cire, appelées *palimpsesta*, & sur la toile de lin bien fine. On en faisoit, ainsi que du *papyrus*, des Livres, qui avoient la forme de rouleaux, qu'on dérouloit à mesure qu'on lisoit, & chaque rouleau se nommoit *volumen*, volume, du Latin *volvere*, rouler. Le *papyrus* étoit fort en usage à Rome; on l'apportoit en Italie sans autre préparation que celle qu'il recevoit en Egypte, & qui devoit être fort grossière; & puisque les Romains se donnoient beaucoup de soins pour le laver, le battre, & le lisser, enfin pour le rendre moins imparfait.

Les Anciens n'écrivoient que d'un côté sur les peaux & sur la toile, mais ils écrivoient sur l'une & sur l'autre face, lorsqu'ils employoient le *papyrus*. Pour écrire avec de l'encre, ils se servoient d'une petite canne de roseau, appelée *calamus*. C'étoit l'instrument le plus ordinaire; car la plume, telle que nous l'avons, n'est pas aussi ancienne. Quand ils vouloient écrire sur leurs tablettes enduites de cire, ils faisoient usage d'un petit poinçon, appelé *stylus*, stylet, qui ressembloit à peu-près aux aiguilles avec lesquelles nous écrivons sur nos tablettes, ce qui leur donnoit la liberté d'effacer tant qu'ils vouloient; car ils n'avoient qu'à tourner leur aiguille qui étoit plate par un bout, & qu'à applanir la cire. Outre cela, ils avoient plusieurs petits instrumens servant à l'écriture; un petit couteau ou canif, un compas pour mesurer & régler les lignes, des ciseaux pour

couper les feuillets & les rendre égaux ; un corder de bois ou de plomb, une gaine ou étui pour conserver les cannes bien taillées, & une pierre à éguiser. Tous ces instrumens se renfermoient dans une espèce d'écrtoire de forme carrée.

ÉCRIVAIN, subst. masc. (*Hist. Littér.*) *Scriba*, *Scriptor*. On appelle ainsi toutes les personnes qui écrivent, tant copistes que autres. On s'en sert aussi pour désigner des Auteurs. C'est en ce sens qu'on dit Hérodote, Tacite, Tite-Live, &c. sont de bons Écrivains. C'est aussi en ce sens que Boileau a dit :

» Soyez plutôt maçon, si c'est votre talent,
» Qu'Écrivain du commun, ou Poète vulgaire. «
(*Art Poët.*)

Et ailleurs :

» Un fou du moins fait rire, & peut nous égayer ;
» Mais un froid Écrivain ne fait rien qu'ennuyer. «

E C T

ECTYPE, subst. masc. quelquefois fém. (*Hist.*) *Eclypum*. C'est ainsi qu'on appelloit les anciennes inscriptions, telles que celles qui étoient à la colonne Trajane, au Chilmînar de Perse, &c.

E D I

ÉDIT, subst. masc. (*Hist.*) *Editum*. C'est ainsi qu'on appelle des Lettres de la Chancellerie que le Roi signe, & qui sont faites pour servir de loi, lorsqu'elles ont été vérifiées en Parlement & publiées.

ÉDITEUR, *subst. masc. (Hist. Littér.) Éditor.*

C'est le titre que prennent les hommes de Lettres qui se chargent de faire imprimer & de diriger l'impression d'un Ouvrage d'un Auteur, soit ancien, soit moderne.

Ce mot ne se dit ni des Compositeurs, ni des Protes d'Imprimerie, ni d'un Auteur qui fait imprimer ses propres Ouvrages.

Erasme est un des plus grands *Éditeurs* que nous ayons eu. La Littérature lui a les plus sensibles obligations. Il joignoit à beaucoup de connoissance, & à une étude approfondie des anciens Auteurs, beaucoup de justesse & de critique. Il avoit le secret de déchiffrer parfaitement les vieux manuscrits. Aussi lui sommes-nous redevables de beaucoup d'Auteurs Grecs & Latins qui seroient imparfaits sans lui. Scaliger, les Docteurs de Louvain, le P. Pétau, le PP. Fronton, du Duc, Vigiér, Sirmond, ont été de savans *Éditeurs*. Nous avons l'obligation aux Bénédictins de la Congrégation de S. Maur d'une excellente collection des saints Pères, dont ils ont été les *Éditeurs*.

ÉDITION. C'est l'impression & la publication d'un Ouvrage qui avoit été conservé manuscrit, ou la réimpression d'un Livre dont tous les exemplaires sont épuisés. Quelquefois ces *éditions* se font sans aucun changement; quelquefois les Auteurs en font de considérables.

On appelle *édition clandestine*, celle qui se fait dans le secret, & sans la permission du Magistrat chargé de veiller sur l'Imprimerie. On appelle *édition*

contrefaite ; celle que fait clandestinement un Imprimeur, au préjudice de celui qui a obtenu la permission de faire imprimer l'Ouvrage, & sans sa participation.

Ces sortes d'éditions sont ordinairement mauvaises, ou du moins suspectes de l'être ; parce qu'elles sont faites sans que l'Auteur les dirige, & que d'ailleurs la cupidité de celui pour lequel on les fait, est cause que les Ouvrages sont imprimés trop à la hâte.

E F F

EFFET, subst. masc. (*initiation.*) *Effectus*. On appelle *effet* une impression quelconque occasionnée par une cause qui agit sur nous,

l'*effet* que produit sur nous la Tragédie, est de nous inspirer des sentimens de terreur & de pitié. Celui de la Comédie est de nous porter à rire, & de nous corriger en même-tems, par la considération des ridicules qui sont attachés aux défauts que le Poète veut combattre. L'*effet* du Drame Attendrissant est de faire naître en nous des sentimens de pitié qui exercent la sensibilité de notre âme, & qui nous portent à compatir aux misères de nos semblables. Celui de l'Épique est d'exciter l'admiration en nous, & d'y occasionner des impressions qui varient, suivant que le Poète est affecté lui-même, & cherche à nous affecter.

Tout le monde est fait, en général, pour connaître & pour sentir les choses d'*effet*, lorsqu'on les lui présente ; mais il n'y a que le génie qui les

trouve. Dans le Drame , par exemple , c'est le défaut des mauvais Poètes d'entasser les incidens sur les incidens , de mettre beaucoup de mouvement sur la scène , pour trouver l'effet qui semble les fuir. On peut les comparer à cet homme dont parle Platon , qui ouvroit une grande bouche pour souffler dans une petite flûte. A voir cette complication d'intérêts , cette multitude d'événemens , ces accidens imprévus qui se reproduisent sans cesse , on diroit que vous allez éprouver les impressions les plus fortes , & vous êtes continuellement frustré dans votre attente. Vous ne trouvez que des motifs d'ennui dans les choses qui paroissent devoir vous inspirer le plus vif intérêt. Voyez au contraire dans les plus grands maîtres une action simple , dont l'intérêt est progressif , qui se noue , & qui se dénoue avec facilité , lorsqu'il en est tems. Vous n'y trouvez ni ces situations forcées , ni ces événemens invraisemblables , ni ces coups de Théâtre si ridiculement amenés , ni ces épisodes qui vous affomment dans beaucoup de Drames , ni tous ces petits objets qui y tiennent la place des grandes choses. D'où vient cela ? C'est que les menus détails sont ignorés , ou dédaignés du vrai génie , qui ne cherche pas à vous amuser , à vous distraire , ou à vous éblouir par une foule d'objets puériles ; mais qui vous émeut par des grands effets , & que la force & la simplicité réunies forment toujours son caractère distinctif.

EFFLEURER , verbe , (*imitat.*) *Summatim attingere* , *strictim percurrere*. On se sert figurément de ce mot pour parler d'un homme qui traite superficielle-

ment un objet, ou du moins qui ne lui donne pas beaucoup de profondeur. On dit de lui qu'il n'a fait qu'*effleurer* son sujet. C'est ce qui arrive à ceux qui dans les affaires de discussion, ou dans les choses qui demandent de la réflexion, ne se donnent pas la peine de pousser leurs recherches jusqu'aux dernières conséquences, ou qui n'ont pas le talent nécessaire pour le faire avec succès. Rien n'est peut-être plus dangereux que ces esprits superficiels qui se contentent d'*effleurer* les matières sans se donner la peine de les approfondir. Les abrégés peuvent être utiles; mais ils sont ordinairement préjudiciables en ce qu'ils ne font qu'*effleurer* les objets, & qu'on ne fait presque rien après les avoir étudiés. Voyez ABRÉGÉ.

E G A

ÉGALITÉ DE STYLE, *Æqualitas dictionis*. Voyez STYLE.

ÉGARER, [s'] (*Critique.*) *Sese à viâ avertere*. C'est en Littérature le vice de l'esprit qui s'éloigne de la droite raison, ou du but qu'il s'est proposé, & du chemin qu'il doit suivre. C'est ce qui arrive à toute personne qui bâtit un système sur des faux principes, ou qui en tire de mauvaises conséquences.

Dans le Poème de Rolland le furieux, on voit un Auteur qui interrompt le cours de sa narration pour s'égarer dans des épisodes, & des détails qui font perdre continuellement de vue la marche de l'action principale.

ÉGAYER, subst. masc. (*imitat.*) *Hilarare, oblectare*.

rare. Il est souvent des objets sérieux, tristes, sombres, des matières sèches & rebutantes, qu'on doit *égayer* autant qu'il est possible. C'est l'unique moyen de se faire lire du plus grand nombre des hommes. Pour quelques-uns qui aiment à s'instruire sérieusement, la plus grande partie veut être amusée. C'est ce goût presque général qui assurera toujours, & dans tous les lieux, le succès des Drames, des Apologues, des Romans, & de tous les autres Ouvrages dans lesquels l'instruction, & les bons principes de morale sont présentés sous l'amorce du plaisir.

Parmi plusieurs Auteurs Français qui ont su faire un heureux mélange des objets instructifs & amusans, nous distinguerons M. de Fontenelle & M. de Voltaire. L'un & l'autre ont su répandre à profusion les roses sur les épines de la Philosophie la plus sèche, ou de la Métaphysique la plus abstraite. Les argumens paroissent dans leurs Ecrits sous la forme des grâces les plus séduisantes. On peut dire d'eux, après Horace, qu'ils ont réuni tous les suffrages, en unissant l'utile à l'agréable. (1)

Il est cependant certains objets qu'on ne doit pas trop *égayer*, sans leur ôter le caractère qui leur convient. Tels sont les objets de sentiment, & qui doivent être présentés sous des couleurs pathétiques.

On a reproché avec raison au fameux Père Berruyer

(1) *Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci,*
(*Art. Poët.*)

d'avoir ôté à l'Ecriture sainte sa dignité ; parce que dans son Histoire du peuple de Dieu il a pris un ton & un style romanesque , qui ne lui convenoient pas. Nous nous rappelions à cette occasion l'ingénuité d'un de ses confrères , qui entendant parler des différentes censures qu'on avoit fait du *peuple de Dieu* , & du *nouveau Testament* par le même Auteur , disoit : « Comment peut-on lui faire un crime d'avoir voulu « égayer l'Evangile ? »

E G L

ÉGLOGAIRE ou ÉCLOGAIRE , subst. masc. (*Hist. Littér.*) *Eclogarius*. C'est ainsi qu'on appelloit tout Auteur qui faisoit des *Églogues*.

On se sert ainsi de ce mot pour désigner ceux qui faisoient des compilations dans les anciens Auteurs , tels que Juste-Lipse , Grotius , &c. Ce mot n'est d'usage que lorsqu'il est question des Auteurs qui ont recueilli dans les Ouvrages anciens.

ÉGLOGUE , subst. fém. (*Poësie Pastor.*) *Ecloga*. Quelques personnes écrivent *Éclogue*. Voyez ÉCLOGUE , ci-devant p. 262.

Le mot *Églogue* vient du Grec de *Eclogue* , qui veut dire *choix*. Ce n'est , selon son étymologie , qu'une pièce de Poësie choisie ; mais nous avons restreint cette dénomination vague , en donnant ce nom à une pièce de Poësie Pastorale , écrite d'un ton simple , naturel , aisé , & qui roule sur des objets champêtres , ou dont l'allégorie est prise du moins dans les objets champêtres.

Plusieurs personnes se sont attachées à chercher la différence qu'il y a entre l'*Idylle* & l'*Églogue*. On prétend qu'elle consiste en ce que dans l'*Églogue* on fait dialoguer les bergers, qu'ils racontent entr'eux leurs aventures, leurs peines, leurs plaisirs; qu'ils comparent la vie tranquille & heureuse dont ils jouissent avec les passions dont la nôtre est traversée, & les chagrins qui altèrent notre bonheur; au lieu que dans l'*Idylle* c'est nous qui comparons le trouble & les travaux de notre vie avec la tranquillité dont jouissent les bergers, & les passions qui nous tyrannisent; avec la simplicité de leurs mœurs.

Les Critiques ne sont pas d'accord pour fixer le sens du mot *Églogue*. Quelques-uns croient qu'on appelle ainsi un Poème imité d'un autre, & qu'on n'a appelé *Églogues* les *Bucoliques* de Virgile, que parce qu'elles étoient imitées de Théocrite; d'autres prétendent que ce mot vient du Grec de *αἴ*, chèvre, & de *λογος*, discours; & que c'est comme s'il y avoit *discours des pasteurs des chèvres*. Gaspard Barthius prétend qu'on appelloit *Églogue* toutes les pièces de vers d'une étendue médiocre; mais trop petite pour qu'on leur donnât le nom de Livre. C'est ainsi que Stace dans l'Épître qui est à la tête de son troisième Livre de ses *Sylvæ*, & dans la Préface du quatrième, appelle ses pièces *Églogues*, quoiqu'il ne leur ait point donné ce titre. Ausone dans la Préface de *Cupidon crucifié*, appelle ses *Idylles* *Églogues*; & Crucé dans son Commentaire sur Horace, dit avoir vu des manuscrits très-anciens dans lesquels les *Satyres* d'Horace étoient intitulées *Églogues*.

Il y a d'ailleurs des Ouvrages dans des Auteurs anciens, qui sans être consacrés à célébrer la Poësie Pastorale, ont le titre d'*Églogue*. Car on dit les *Églogues* de Diodore, de Polybe, de Ctesias, de Théophraste, de Strabon. Mais alors ce mot prend sa première signification, & signifie choix, extrait, collection, recueil; & c'est en ce sens qu'on appelloit *Éclogaire*, celui qui faisoit beaucoup de collections des Ouvrages anciens.

Quoiqu'il en soit de l'étymologie de ce mot, tenons-nous-en à son acception ordinaire, & cherchons quelle doit être la nature de ce genre de Poësie Pastorale.

L'*Églogue* est la représentation des mœurs & de la vie champêtre. Sa fable doit être simple, les mœurs ni trop civilisées, ni trop rustiques. Les pensées naturelles, & jointes cependant à quelques sentimens vifs & passionnés, mais ordinairement légers & rapides. L'expression familière, mais aussi pure que la langue peut le permettre. Claire sans être fleurie; facile, mais animée. En un mot la fable, les mœurs, les pensées, les expressions de la plus grande simplicité dont la nature est capable. Ainsi, la perfection essentielle à l'*Églogue* consiste dans la simplicité, la brièveté, la délicatesse. Les deux premières qualités rendent l'*Églogue* naturelle; la dernière la rend agréable.

On peut représenter les bergers, & les faire parler & agir en les considérant dans trois différens états, ou tels qu'ils ont été dans l'abondance & dans l'égalité du premier âge, avec la simplicité de la

nature ; la douceur de l'innocence , la noblesse de la liberté ; ou tels qu'ils sont devenus depuis que l'artifice & la force ont fait des esclaves & des maîtres ; réduits à des travaux durs & dégoûtans , à des besoins douloureux & grossiers , à des idées basses & tristes ; ou tels enfin , qu'ils n'ont jamais été ; mais tels qu'ils pouvoient être , s'ils avoient conservé assez long-tems leur innocence & leur loisir pour se polir sans se corrompre , & pour étendre leurs idées ; sans multiplier leurs besoins.

De ces trois états , le premier est vraisemblable ; le second est réel ; le troisième est possible. Dans le premier , le soin des troupeaux , des fleurs , des fruits , le spectacle de la campagne , l'émulation dans les jeux , le charme de la beauté , l'attrait physique de l'amour partagent l'intérêt & l'attention des bergers.

Le second genre présente des objets trop désagréables pour qu'ils puissent faire impression ; le troisième a pu se supposer , & est devenu plus propre pour l'*Eglogue*.

Dès qu'on prend pour modèle les bergers , tels que les Poètes les ont supposés , il faut les représenter tels qu'étoient les meilleurs des hommes quand ils gardoient leurs troupeaux. Pour rendre cette ressemblance plus parfaite , dit M. Pope ; il faudroit , par exemple , que ce Poème respirât cet air de piété envers les Dieux , qui brille si visiblement dans les Ouvrages des Anciens ; & afin de conserver encore dans les *Eglogues* leur manière d'écrire , les liaisons doivent ne pas se faire trop sentir , les narrations rapides ,

les descriptions peu longues, les phrases courtes. Il ne suffit pas même, ajoute-t-il, que les phrases le soient, il faut que l'Églogue le soit aussi; car on ne doit pas supposer que la Poésie ait fait l'occupation des anciens bergers, elle n'a dû leur servir que d'amusement dans leurs loisirs.

Rien ne rend les Églogues plus naturelles, du moins par rapport à nous, que quand on y fait voir quelque connoissance des affaires de la campagne; & quand on y entre dans quelques détails sans s'y appesantir, sur-tout s'ils ne sont pas agréables, on peut alors conserver son ton naturel; mais ce ne peut être qu'au dépens des graces.

La vie qu'on mène à la campagne peut plaire; mais l'image de la tranquillité qu'on y respire, offre encore quelque chose de plus gracieux. Il faut répandre quelque illusion sur la vie pastorale, & c'est ce qui en fait le principal charme. C'est ce qui a fait dire à M. de Fontenelle.

» O rives du Lignon! ô plaines de Forès!

» Lieux consacrés aux amours les plus tendres,

» Mont-Brison, Marcilly, noms toujours pleins d'at-
» traits,

» Que n'êtes-vous, peuplés d'Hylas & de Sylvandres?

» Mais pour nous consoler de ne les trouver pas,

» Ces Sylvandres, ces Hylas,

» Remplissons notre esprit de ces douces chimères,

» Faisons-nous des bergers propres à nous charmer;

» Et puisque dans nos champs nous voudrions aimer,

» Faisons-nous aussi des bergères.

- » Souvent en s'attachant à des phantômes vains,
- » Notre raison séduite avec plaisir s'égare ;
- » Elle-même jouit des plaisirs qu'elle a feints,
- » Et cette illusion pour quelque tems répare
- » Le défauts des vrais biens que la nature avare
- » N'a pas accordés aux humains. »

(*Prem. Églog.*)

Il ne suffit pas d'introduire dans l'*Églogue* des bergers qui discourent ensemble : leurs discours doivent être appliqués aux sujets qu'ils traitent , &c contenir quelques beautés particulières , mais toujours différentes dans chaque *Eglogue* Chacune doit avoir un objet précis ; un point de vue embelli par une agréable variété.

Cette variété s'augmente par de fréquentes comparaisons prises des plus agréables objets de la campagne , par des interrogations vives adressées à des êtres animés , par de belles digressions , mais courtes ; par des peintures tracées de tems en tems de quelques circonstances peu considérables , enfin par des tours élégans , qui répandent dans les vers autant de douceur que d'agrément.

Il faut bien se donner de garde de faire paroître l'esprit dans l'*Eglogue*. Rien n'est plus ingénieux &c plus délicat que les *Eglogues* de la plupart de nos Poètes. L'esprit y est employé avec tout l'art qui peut le déguiser. On ne fait ce qui manque à leur style pour être ingénu , mais on sent qu'il ne l'est pas. Cela vient de ce que leurs bergers pensent au lieu de sentir , &c analysent au lieu de peindre.

Nous ne saurions le répéter assez, tout l'esprit de l'*Eglogue* doit être en images & en sentimens. On ne veut voir dans les bergers que des hommes bien organisés par la nature, & à qui l'art n'ait pas appris à composer leurs idées, ce n'est que par les sens qu'ils sont instruits & affectés, & leur langage doit être comme le miroir où ces impressions se retracent. C'est le mérite dominant de Virgile.

» Comme on suppose les Acteurs, a dit la Motte
 » en parlant de l'*Eglogue*, dans cette première ingénuité que l'art & le raffinement n'avoient point
 » encore altérée; ils sont d'autant plus touchans,
 » qu'ils sont plus émus, & qu'ils raisonnent moins.
 » Mais qu'on y prenne garde, rien n'est souvent si ingénieux que le sentiment, non pas qu'il soit jamais recherché, mais parce qu'il supprime tout raisonnement. «

Cette réflexion est très-séduisante; essayons d'y démêler le vrai.

Le sentiment franchit le milieu des idées; mais il embrasse des rapports plus ou moins éloignés, suivant qu'ils sont plus ou moins connus, & ceci dépend de la réflexion & de la culture. Quinault a dit:

» Je viens de la voir; qu'elle est belle!...

» Vous ne sauriez trop la punir.

Ce passage est naturel dans le langage d'un héros; il ne le seroit pas dans celui d'un berger.

Un berger ne doit appercevoir que ce qu'apperceoit
 l'homme

l'homme le plus simple, sans réflexion & sans effort.
Est-il éloigné de sa bergère, & voit-il préparer des
jeux ? Il s'écrie :

» Quel jour, quel triste jour ! & l'on songe à des fêtes ? «

(*Fonten. Eglog. III.*)

Croit-il toucher au moment où de barbares
soldats vont arracher des plants ? Il se dit à lui-
même :

» Infortuné *Mélèbée*, va actuellement greffer des
» poiriers, & planter des sèps de vigne au cor-
» deau ! « (1)

La naïveté n'exclut pas la délicatesse : celle-ci con-
siste dans la sagacité seulement, & la nature la donne.
Un vif intérêt rend attentif aux plus petites choses.

» Rien n'est indifférent à des cœurs bien épris. «

(*Fonten. Egl. III.*)

Et comme les bergers ne sont guère occupés que d'un
objet, ils doivent naturellement s'y intéresser davan-
tage. Ainsi la délicatesse du sentiment est essentielle
à la Poésie Pastorale.

Un berger remarque que sa bergère l'agace, va
se cacher, mais veut être aperçue ; il dit pour
exprimer cet éloquent badinage, cette innocente co-
quetterie : (2)

(1) *Infere nunc Melibæe pyros ; pone ordine vites.*

(*Virgile, Egl. I.*)

(2) *Malo me Galathea petit*

» Galathée m'agace en me jettant des pommes, &
 » va se cacher derrière des saules ; mais elle veut
 » être aperçue auparavant. «

Il observe l'accueil qu'une bergère fait à son chien,
 & à celui de son rival, & dit :

» L'autre jour sur l'herbette,
 » Mon chien vint te flatter ;
 » D'un coup de ta houlette
 » Tu sus bien l'écarter :
 » Mais quand le sien cruelle,
 » Par hazard suit tes pas,
 » Par son nom tu l'appelles,
 » Non, tu ne m'aimes pas. «

(*Recueil des Chançons.*)

Combien de circonstances délicatement saisies dans ce reproche ! C'est ainsi que les bergers doivent développer tout leur esprit sur la passion qui les occupe davantage ; mais la liberté que leur donne la Motte ne doit pas s'étendre plus loin.

On demande quel est le degré de sentiment dont l'*Eglogue* est susceptible, & quelles sont les images dont elle aime à s'embellir ?

» Les hommes, répond M. de Fontenelle, veulent être heureux ; ils voudroient l'être à peu de frais. Il leur faut quelque mouvement, quelque

Et fugit ad salices, sed cupit ante videri.

(*Virg. Egl. III.*)

» agitation ; mais un mouvement , une agitation qui
 » s'ajustent , s'il se peut , avec la forte de paresse qui
 » les possède , & c'est ce qui se trouve le plus heu-
 » reusement du monde dans l'amour , pourvu qu'il
 » soit pris d'une certaine façon. Il ne doit pas être
 » ombrageux , jaloux , furieux , désespéré ; mais sim-
 » ple , tendre , délicat ; fidèle ; & pour se conserver
 » dans cet état accompagné d'espérance , alors on a
 » le cœur rempli , & non pas troublé.

» Nous n'avons qu'à faire , dit la Motte , de chan-
 » ger nos idées pour nous mettre à la place des
 » bergers amans ; & à la scène & aux habits près ,
 » c'est notre portrait même que nous voyons. Le
 » Poëte Pastoral n'a donc pas de plus sûr moyen de
 » plaire , que de peindre l'amour , ses délices , ses
 » emportemens , son désespoir. «

Quant au fond de la question , il n'est pas bien
 décidé que les emportemens de l'amour soient le
 caractère des bergers dans l'état d'innocence , &
 nous confondons peut-être avec les mouvemens de
 la simple nature , les écarts de l'opinion , & les raffi-
 nemens de la vanité. Mais en supposant que l'amour
 dans son principe naturel , soit une passion fougueuse
 & cruelle ; c'est perdre de vue l'objet de l'*Eglogue*
 que de présenter les bergers dans ces violentes situa-
 tions.

Ce n'est pas à dire par-là qu'on doive toujours
 introduire des bergers heureux & contents. Leur
 amour a ses inquiétudes ; leur ambition a ses revers ;
 une bergère absente ou infidèle ; une gelée qui fait
 mourir les fleurs ; un loup qui enlève les agneaux ,

sont des objets de tristesse & de douleur pour un berger ; mais dans ses malheurs même on admire la douceur de son état.

Virgile, dans sa dernière *Eglogue*, offre un exemple admirable du degré de chaleur, auquel peut se porter l'amour d'un berger, sans altérer la douce simplicité de la vie pastorale.

La Motte veut qu'on choisisse pour l'*Eglogue* une vérité digne d'intéresser le cœur, & de satisfaire l'esprit ; qu'on imagine ensuite une conversation entre des bergers, où cette vérité se développe. Sans doute on peut faire suivant ce dessein une excellente *Eglogue*, & ce développement d'une vérité particulière seroit un mérite de plus : mais il est une vérité générale qui suffit au dessein & à l'intérêt de l'*Eglogue*. Cette vérité, c'est l'avantage d'une vie douce, tranquille, innocente, telle qu'on la peut goûter en se rapprochant de la nature, sur une vie mêlée de trouble, d'amertume, d'ennuis, telle que l'homme l'éprouve depuis qu'il s'est formé de vains desirs, de faux intérêts, des besoins chimériques.

L'Apologue doit renfermer une moralité : pourquoi ? Parce que le matériel de la fable est hors de toute vraisemblance. Mais l'*Eglogue* à sa vraisemblance & son intérêt elle-même, & l'esprit se repose agréablement sur le sens littéral qu'elle lui présente, sans y chercher un sens mystérieux.

A l'égard des autres objets qui concernent l'*Eglogue*, tels que les lieux de la scène, les caractères des bergers, les intérêts sur lesquels l'*Eglogue* doit rouler, la manière dont elle doit être traitée, son origine,

son action, son style, &c. (*Voyez ce que nous avons dit dans l'action de l'Eglogue au mot ACTION, tom. I, p. 288, au mot BERGER, tom. II, p. 190, & à l'article de la POESIE PASTORALE.*) C'est dans ce dernier que nous rendons compte des principaux Poètes qui ont travaillé en ce genre, & qui s'y sont distingués. Nous nous contenterons d'offrir ici plusieurs modèles d'Eglogues.

DAPHNIS ET MÉNALQUE.

ÉGLOGUE par Théocrite.

» *Ménalque* faisant paître ses brebis rencontra sur
 » les montagnes l'aimable *Daphnis*, qui y faisoit aussi
 » paître son troupeau : ils étoient tous deux blonds,
 » tous deux jeunes ; ils savoient tous deux jouer du
 » chalumeau, tous deux chanter.

» *Ménalque* ayant vû *Daphnis* le premier, lui pro-
 » posa d'entrer en lice avec lui ; le défi accepté,
 » les gages déposés, ils commencent.

MÉNALQUE.

» Bois épais, & vous fleuves enfans des Dieux,
 » si jamais *Ménalque* eut le bonheur de vous plaire
 » par les doux sons de sa flûte, prêtez-vous à mes
 » brebis qui paissent ; & si *Daphnis* conduit ici ses
 » génisses, qu'il reçoive de vous la même faveur.

DAPHNIS.

» Claires fontaines, & vous herbes tendres, s'il

ÉGLOGUE.

» est vrai que le chant de *Daphnis* égale celui des
 » rossignols, engraissez mon troupeau ; & si celui de
 » *Ménalque* vient dans ces lieux , qu'il puisse jouir
 » aussi de tous vos biens.

MÉNALQUE.

» Le printems rit , les pâturages abondent , les chè-
 » vres sont remplies de lait , tous les troupeaux s'en-
 » graissent dans tous les lieux où passe ma bergère ;
 » & aussi-tôt qu'elle se retire , les pâturages languis-
 » sent & le berger aussi.

DAPHNIS.

» Les brebis & les chèvres donnent des jumeaux ;
 » les abeilles remplissent leurs rayons ; les chênes
 » portent plus haut leurs têtes , quand *Milon* porte
 » ses pas en quelque lieu ; mais quand il disparoit ,
 » il afflige également & le troupeau & le pasteur.

MÉNALQUE.

» O toi , qui es le chef de mon troupeau , &
 » vous forêts immenses où *Milon* s'égare , tendres
 » chevreux qui venez boire cette onde , dites-lui
 » que *Protée* fut un Dieu , & qu'il garda les trou-
 » peaux.

DAPHNIS.

» Je ne souhaite point de posséder le Royaume
 » de *Pélops* , ni d'avoir des talens d'or , ni de devan-
 » cer les vents à la course ; j'aime mieux chanter

ÉGLOGUE.

295

» avec vous au pied de ce rocher , & voir d'un
 » côté nos troupeaux qui paissent ensemble , & de
 » l'autre la mer de Sicile.

MÉNALQUE.

» Epargne mes chevreaux, loup cruel; épargne
 » mes brebis qui doivent me donner des agneaux;
 » ne viens pas m'attaquer, parce que je suis un petit
 » berger, & que mon troupeau est grand. Et toi,
 » Lâmpire, mon chien, tu dors profondément: doit-on
 » dormir ainsi avec un aussi jeune berger?

DAPHNIS.

» Hier, je faisois paître mon troupeau auprès de
 » la grotte d'une jeune bergère; elle me regarda,
 » & dit deux fois: *Il est beau; il est beau.* Je bais-
 » sai les yeux, & continuai ma route.

» Telles furent les chansons des bergers. Alors
 » le chevrier qu'on avoit choisi pour juge, prononça
 » ainsi: Que votre voix est charmante, *Daphnis!* Il
 » est aussi doux de vous entendre que de sucer le
 » miel. Prenez les chalumeaux: je vous déclare vain-
 » queur. Le jeune berger tressaillant de joie, dan-
 » soit, battoit des mains: on eût dit que c'étoit un
 » tendre chevreau qui bondissoit auprès de sa mère. «

DAPHNIS,

ÉGLOGUE de Virgile.

MÉNALQUE, MOPSUS.

MÉNALQUE.

» Pourquoi, *Mopsus*, puisque nous nous rencon-
 » trons ici, vous qui savez jouer du chalumeau, &
 » moi qui fais chanter, ne nous asseyons-nous pas
 » entre ces ormeaux & ces coudriers?

MOPSUS.

» Vous êtes le plus âgé de nous deux ; c'est à vous
 » à ordonner, *Ménalque*. Asseyons-nous, je le veux,
 » sous cet ombrage qui semble varier au gré des
 » zéphirs ; ou plutôt, si vous le voulez, entrons

MENALCAS, MOPSUS.

MENALCAS.

*Cur non, Mopse, boni quoniam convenimus ambo,
 Tu calamos inflare leves, ego dicere versus,
 Hic corylis mixtas inter consedimus ulmos?*

MOPSUS.

*Tu major; tibi me est æquum parere Menalca:
 Sive sub incertas zephyris motantibus umbras,*

» dans cette grotte. Voyez cette vigne sauvage qui
 » la tapisse, & ces raisins qui, quoique en petit nom-
 » bre, y répandent de la variété.

MÉNALQUE.

» Il n'y a que le seul *Amynthe* en ces lieux qui puisse
 » vous disputer le prix,

MOPSUS.

» Il oseroit le disputer à *Apollon* lui-même.

MÉNALQUE.

» Commencez, *Mopsus*, si vous savez quelques
 » vers sur les amours de *Phylis*, ou à la gloire
 » d'*Alcon*, ou sur les démêlés de *Codrus*: commen-

*Sive antro potius succedimus : aspice ut antrum
 Sylvestris raris sparsit labrusca racemis.*

MENALCAS.

Montibus in nostris solus tibi certet Amyntas.

MOPSUS.

Quid si idem certet Phoebum superare canendo ?

MENALCAS.

*Incipe, Mopse, prior, si quos aut Phylidis ignes,
 Aut Alconis habes laudes, aut jurgia Codri :*

» cez , Tityre gardera nos chevreux dans la prairie,

M O P S U S.

» J'aime mieux vous chanter les vers que je gra-
» vai l'autre jour sur l'écorcê verte d'un hêtre :
» j'écrivois à mesure que je chantois : après que
» vous les aurez ouïs, engagez *Amynthe* à venir me
» disputer le prix.

M É N A L Q U E.

» Autant que le foible osier cède au pâle olivier,
» & l'humble lavande au rosier , autant je crois
» qu'*Amynthe* le cède à *Mopsus*.

M O P S U S.

» C'en est assez ; nous voici dans la grotte , commen-

Incipe : pascentes servabit Tityrus hædos.

M O P S U S.

*Immo hæc , viridi nuper quæ , cortice fagi ,
Carmina descripsi & modulans alterna notavi
Experiar : tu deinde jubeto certet Amyntas.*

M E N A L C A S.

*Lenta salix quantum pallenti cedit olivæ ,
Puniceis humilis quantum saliuca rosetis :
Judicio nostro tantum tibi cedit Amyntas.*

M O P S U S.

Sed tu desine plura , puer , succedimus antro.

« çons. *Daphnis* venoit de mourir. Les Nymphes
 « pleuroient son destin cruel. Vous fûtes témoins de
 « leurs larmes, coudriers de ces bois, & vous clairs
 « ruisseaux, quand sa mère désolée, tenant dans ses
 « bras le corps de son malheureux fils, se plaignoit
 « de la dureté des astres & des Dieux. On ne vit
 « point dans ses tristes jours les bergers conduire
 « leurs troupeaux dans les gras pâturages : on ne les
 « vit point sur le bord des fontaines ; aucun n'ap-
 « procha des ruisseaux & des prairies. Infortuné *Daph-*
 « *nis* ! les rochers sauvages & les forêts répétèrent
 « les gémissemens des lions qui pleuroient votre mort.
 « Ce fut lui qui apprit à atteler des tigres au char
 « de *Bacchus*, à former des danses en l'honneur de
 « ce Dieu, à orner de pampres nos houlettes.
 « De même que la vigne est l'ornement des arbres,

Extinctum Nymphæ crudeli funere Daphnim
Flebant : vos coryli testes & flumina Nymphis :
Cum, complexa sui corpus miserabile nati,
Atque Deos, atque astra vocat crudelia mater.
Non ulli pastos illis egere diebus
Frigida, Daphni, boves ad flumina ; ulla neque amnem.
Libavit quadrupes, nec fluminis attigit herbam.
Daphni tuum pœnos etiam ingemuisse leones
Interitum, montesque feri sylvæque loquuntur.
Daphnis & Armenias curru subungere tigres
Instituit : Daphnis thiasos inducere Baccho ;
Et foliis lentas intexere mollibus hastas.
Vitis ut arboribus decori est, ut vitibus uvæ,

» & le raifin celui de la vigne : de même que les tau-
 » reaux font l'honneur des troupeaux , & les mois-
 » sons , celui des campagnes fertiles ; ainsi , cher *Daph-*
 » *nis* , vous étiez la gloire de nos hameaux.

» Depuis que les destins vous ont ravi , *Palès*
 » même & *Apollon* ont abandonné nos champs. Ces
 » belles semences que nous avions jetées dans nos
 » sillons sont étouffées par l'ivraie & par les herbes
 » stériles. Au lieu de la douce violette & des nar-
 » ciffes odoriférantes , on voit des ronces & des
 » chardons hérissés. Bergers jonchez la terre de feuil-
 » lages , courbés au-dessus des fontaines des rameaux
 » verdoyans. C'est *Daphnis* qui l'ordonne : élevez-
 » lui un tombeau , & gravez-y ces vers :

» C'est *Daphnis* , ce berger si connu dans ces bois ,
 » connu jusques dans les cieux : il eut un beau troupeau ,
 » mais le berger étoit encore plus beau.

*Ut gregibus tauri : segetes pinguibus arvis ,
 Tu decus omne tuis : postquam & fata tulerunt ,
 Ipsa Pales agros , atque ipse reliquit Apollo.*

*Grandia sæpe quibus mandavimus hordea fulcis ,
 Infelix lolium & steriles dominantur avenæ.
 Pro molli violâ , pro purpureo narcisso ,
 Carduus & spinis surgit paliurus acutis.
 Spargite humum foliis , inducite fontibus umbras ,
 Pastores : mandat fieri sibi talia Daphnis.*

*Et tumultum facite & tumulto superaddite carmen :
 Daphnis , ego in sylvis , hinc usque ad fidera notus :
 Formosi pecoris custos , formosior ipse.*

MÉNALQUE.

» Charmant berger, vos accens sont aussi doux pour
 » moi, que le sommeil l'est pour le voyageur fatigué qui
 » se délasse sur le gazon; ou l'eau d'un clair ruisseau
 » dont il se désaltère dans les ardeurs de l'été. Vous
 » jouez du chalumeau, vous chantez aussi-bien que
 » celui qui vous donna des leçons. Heureux berger!
 » vous remplacerez *Daphnis* parmi nous. J'ose après
 » vous essayer ma foible voix. Je veux à mon tour
 » chanter la gloire de votre bien-aimé *Daphnis*. Je
 » veux la chanter; il eut aussi pour moi de la ten-
 » dresse.

MOPSUS.

» Vous ne pouvez me faire un présent plus doux.

MENALCAS.

*Tale tuum carmen nobis divine poetâ ;
 Quale sopor fessis in gramine , quale per æstum ,
 Dulcis aquæ saliente sitim restinguere rivo.
 Nec calamis solum æquiparas , sed voce magistrum.
 Fortunate puer , tu nunc eris alter ab illo.
 Nos tamen hæc quocumque modo tibi nostra vicissim
 Dicemus , Daphninque tuum tollemus ad astra.
 Daphnin ad astra feremus , amavit nos quoque Daphnis.*

MOPSUS.

An quidquam nobis tali sit munere majus ?

» Ce sujet étoit bien digne de vos chants ; & Sti-
 » micon m'a parlé il y a déjà long-tems des vers
 » que vous avez fait en l'honneur de *Daphnis*.

MÉNALQUE.

» *Daphnis* environné de gloire voit avec étonne-
 » ment l'éclat de l'Olympe , les nuages , & les
 » astres sous ses pieds. Nos champs & nos bois s'in-
 » téressent à son bonheur. *Pan* , les jeunes *Dryades* ,
 » les *Bergers* , tout prend part à son destin. Le loup
 » n'épie plus l'innocente proie. Le cerf n'a plus à
 » craindre le piège trompeur. Le bienfaisant *Daph-*
 » *nis* fait regner la paix. Les sommets hérissés des
 » montagnes portent nos cris jusqu'aux cieux. Les
 » rochers & les bois retentissent de ces cris. *Daph-*
 » *nis est Dieu* , oui , *Ménalque* , *Daphnis est Dieu*.

*Et puer ipse fuit cantari dignus , & ista
 Jam pridem Stimicon laudavit carmina nobis.*

MENALCAS.

*Candidus insuetum miratur limen Olympi ,
 Sub pedibusque videt nubes & sidera Daphnis.
 Ergo alacris sylvas & cetera rura voluptas ,
 Panaque , Pastoresque tenet , Dryadasque puellas.
 Nec lupus insidias pecori , nec retia cervis
 Ulla dolum meditantur : amat bonus oria Daphnis.
 Ipsi lætitiæ voces ad sidera jactant
 Inconsi montes : ipsæ jam carmina rupes ,
 Ipsa sonant arbuta , Deus , Deus ille Menalca.*

» O *Daphnis* ! soit propice aux bergers ! voici quatre
 » autels ; deux en ton honneur , & deux en l'hon-
 » neur de *Phébus*. Tous les ans je t'offrirai deux coupes
 » pleines de lait nouveau , & deux autres pleines
 » des suc de l'olive. Egayant nos festins par la
 » liqueur de *Bacchus* , je ferai d'abondantes libations
 » du nectar de *Sio* devant mon foyer , si c'est dans
 » la froide saison ; & à l'ombre des bois , si c'est
 » dans le tems de la récolte. Je ferai chanter *Egon*
 » & *Dametes* ; *Alphésibée* imitera la danse des saty-
 » res. Tels seront les honneurs que nous te rendrons
 » toujours , soit que nous célébrions la fête des
 » Nymphes , ou que nous fassions l'expiation de nos
 » bleds. Tant que le sanglier se plaira dans les mon-
 » tagnes , & le poisson dans les ondes ; tant que les
 » abeilles iront cueillir le suc du thym , & que les

Sis bonus , ô felix quæ tuis ! en quatuor aras ;
Ecce duas tibi Daphni , duoque altaria Phæbo.
Pocula hîna , novo spumantia lacte quorannis ,
Craterasque duo statuam tibi pinguis olivæ.
Et multo imprimis hilarans , convivâ Baccho ,
Ante focum si frigus erit : si messis , in umbrâ ,
Vina novum fundam calathis arvisia nectar.
Cantabunt mihi Damætas est lyctius Egon ;
Sallantes satyros imitabitur Alphesibæus.
Hæc tibi semper erunt , & cum solemnâ vota
Reddemus Nymphis , & cum lustrabimus agros.
Dum juga montis aper , fluvios dum piscis amabit ;
Dumque thymo pascuntur apes , dum rore cicadæ ,

ÉGLOGUE.

rales boiront la rosée, ton nom vivra dans nos
hameaux; nous te ferons des vœux, comme à
Bacchus & à Cérès, & la religion même nous obli-
gera de les acquitter.

MOPSUS.

Comment pourrai-je reconnoître le plaisir que
m'ont fait vos vers? Je les préfère au murmure
du vent du midi; au bruit des flots qui frémissent
contre le rivage, ou à celui d'un fleuve qui
se hâte de couler sur un terrain pierreux.

MÉNALQUE.

Recevez de moi ces pipeaux, sur lesquels je

*Semper honos, nomenque tuum, laudesque manebunt.
Ut Baccho Cererique, tibi sic vota quotannis
Agricolæ facient; damnabis tu quoque votis.*

MOPSUS.

*Quæ tibi, quæ tali reddam pro carmine dona?
Nam neque me tantum venientis sibilus austri,
Nec percussa juvant fluctu tam litora, nec quæ
Saxosæ inter decurrunt flumina valles.*

MÉNALCAS.

Hæc te nos fragili donabimus antè cicuta,
chantai

ÉGLOGUE.

305

» chantai la tendresse de Coridon pour Alexis (*),
» & quel l'est Damète ce troupeau malheureux? (**)

MOPSUS.

» Recevez donc aussi , à votre tour , cette hou-
» lette garnie de bronze , & dont les nœuds sont pa-
» reils. Antigène me l'a souvent demandée ; & tous
» aimable qu'il étoit alors , il n'a pu l'obtenir. «

MYRTILLE ET DAPHNÉ,

ÉGLOGUE nouvelle par M. Geffner.

MYRTILLE.

» Déjà , ma sœur , si matin ? Le soleil n'est pas
» encore derrière la montagne ! A peine l'hiron-
» nelle a-t-elle commencé son ramage ; à peine le
» coq matineux a-t-il salué l'aurore , & déjà tu

*Hæc nos , formosum Corydon ardebat Alexim ;
Hæc eadem docuit , cujum pecus ? an Melibæi ?*

MOPSUS.

*At tu fume pedum , quod me , cum sæpè rogaret ,
Non tulit Antigenes (& erat tùm dignus amari !)
Formosum paribus nodis atque ære , Menalca.*

(*) Seconde Eglogue de Virgile.

(**) Troisième Eglogue de Virgile.

Tome III.

V

» cours dans la rosée ? Quelle fête prépares-tu donc
 » aujourd'hui , & pourquoi as-tu si matin rempli ta
 » corbeille de fleurs ?

DAPHNÉ.

» Te voilà , mon cher frère , bon jour ! d'où viens-tu
 » pendant l'humidité du matin ? Quel ouvrage as-tu
 » entrepris dès la pointe du jour ? Pour moi , je
 » suis venue ici chercher des violettes , du muguet ,
 » des roses ; & pendant que notre père & notre mère
 » dorment encore , je vais les suspendre sur leur
 » lit ; ils se réveilleront en respirant de doux par-
 » fums , & se réjouiront quand ils se verront en-
 » tourés de fleurs.

MYRTILLE.

» O ! ma chère sœur , ma vie ne m'est pas si chère
 » que tu me l'es. Quant à moi , ma sœur , tu fais
 » bien qu'hier au coucher du soleil , comme notre
 » père tournoit ses yeux vers ce côteau sur lequel
 » il se repose souvent , il disoit : O ! quel plaisir ,
 » s'il y avoit ici-bas un berceau pour nous recevoir
 » sous son ombre ! Je l'entendis , & je fis comme si
 » je ne l'avois pas entendu. Mais long-tems avant le
 » lever du soleil , je suis venu ici ; j'y ai construit
 » un berceau , & j'ai attaché fortement à l'entour
 » les branches pendantes des coudriers. Regarde ,
 » ma sœur , l'ouvrage est achevé , ne me décèle pas
 » jusqu'à ce que lui-même l'ait aperçu. Que ce jour
 » va être heureux pour nous !

DAPHNÉ.

» O! mon frère, comme il sera surpris agréable-
 » ment, quand il appercevra de loin le berceau. Je
 » m'en vais à l'instant; je vais me glisser légèrement
 » auprès du lit de nos parens, & répandre ces
 » fleurs autour d'eux.

MYRTILLE.

» Lorsqu'ils se réveilleront au milieu de ces doux
 » parfums, ils se regarderont avec un souris tendre,
 » & diront : *C'est Daphné qui a fait tout ceci : où*
 » *est-elle cette enfant ? Avant que nous fussions éveillés,*
 » *elle étoit occupée de nos plaisirs.*

DAPHNÉ.

» Eh! vraiment, quand notre père de sa fenêtre
 » verra le berceau : *Me trompai-je ? me dira-t-il alors ;*
 » *Voilà un berceau là-bas vers la colline ; sûrement c'est*
 » *mon fils qui l'a construit. Qu'il soit béni ! le repos de*
 » *la nuit ne l'a point empêché de songer à réjouir notre*
 » *vieillesse.* Alors, mon cher frère, le jour entier sera
 » rempli de délices ; car celui qui a commencé la
 » journée par une bonne action, réussit en tout ; &
 » la joie s'épanouit pour lui sur chaque fleur. (1)

(1) On ne peut rien ajouter au naturel, aux grâces, à la fraîcheur, au coloris, à la beauté de sentiment qui caractérisent cette *Eglogue*, comme tous les

E L E

ÉLÉGANCE, subst. fém. (*style.*) *Elegantia*. Ce mot Latin vient du participe *electus*, d'où s'est formé, selon l'opinion commune, le mot *élégance*.

» Je crois que l'*élégance* (dit l'Auteur des *Synonymes Français*) consiste à donner à la pensée un tour » noble & poli, & à la rendre par des expressions » châtiées, coulantes & gracieuses à l'oreille. «

Elle est le résultat de la pureté & de la justesse, du nombre & de l'harmonie. La correction du style, la vérité de la pensée, le coloris de l'expression y contribuent beaucoup. Un heureux assemblage de mots pleins, sonores, harmonieux, qui tombent avec grace, qui se relèvent de même, & se soutiennent les uns les autres, en font une partie essentielle. Comme c'est sur-tout le plaisir de l'oreille qu'elle recherche & qu'elle a pour objet de procurer, elle dépend principalement d'une certaine fleur d'expression polie, harmonieuse & variée, qui par des tours heureux & délicats, des repos plus ou moins fréquents, des chûtes agréables, ménagées avec art, flatte, réveille, séduit, & entraîne avec une douce violence.

autres Ouvrages de M. Geffner. Nous l'avons rapportée parce qu'elle est très-peu connue en France, qu'on ne la trouve pas dans les Œuvres du Poète Allemand, & pour faire voir que M. de Fontenelle a eu tort de soutenir que l'amour étoit le seul objet sur lequel devoit rouler la conversation des bergers.

Rien n'est plus contraire à l'*élégance* que le concours des sons rudes , des consonnes redoublées , dont l'effet doit être nécessairement de fatiguer l'oreille , & de rompre l'harmonie. On peut en juger par les quatre vers suivans , dans lesquels Despréaux chercha à contrefaire la dureté des vers de Chapelain.

- » Maudit soit l'Auteur dur dont l'âpre & rude verve ,
- » Son cerveau ténaillant , rima malgré *Minerve* ;
- » Et de son lourd marteau martellant le bon sens ,
- » A fait de méchans vers douze fois douze cens. «

Et par cet autre vers raboteux qu'il fit aussi dans le style du même Chapelain.

- » Droite & roide est la côte & le sentier étroit. «

Qu'on compare ces vers à ces quatre autres du même Auteur , quoique en général Despréaux soit plus correct qu'*élégant*.

- » Ses Chanoines vermeils & brillans de santé ,
- » S'engraïssioient d'une longue & sainte oisiveté ;
- » Sans sortir de leurs lits plus doux que leurs hermines ,
- » Ces pieux fainéans faisoient chanter matines. «

On voit aisément combien dans les premiers vers cités , les articulations sont fatigantes pour l'organe , & combien dans les derniers , elles sont liantes & dociles à se succéder. Dans les uns , elles se suivent coulamment & avec aisance ; dans les autres

elles se froissent & se brisent dans leur choc.

Il s'en faut bien que toutes les langues soient également favorables à l'élégance du style. Les articulations gutturales dont quelques langues du nord sont remplies, & dont le Français est exempt, y sont très-oppoſées. En général, plus une langue est douce, flexible, harmonieuse, plus elle est ſuſceptible de cette *élégance* qui flatte & charme l'oreille. Dans toutes les langues, ſoit anciennes, ſoit modernes, les Ouvrages en proſe ou en vers qui réuniront le plus de ſuffrages, & qui iront le plus ſûrement à la poſtérité la plus reculée, ſont ceux qui ſont écrits avec le plus de correction & d'élégance. Le charme de cette *élégance* & de cette harmonie eſt tout-puiſſant ſur tous les eſprits. Les graces ſéduiſſantes de l'élocution exercent par-tout un empire abſolu. Le ſauvage y eſt ſenſible, comme l'homme poli & cultivé. C'eſt d'abord à l'oreille qu'il faut plaire, pour mieux aſſurer ſon triomphe ſur l'eſprit & la raiſon.

» Le vers le mieux rempli, la plus noble penſée, (1)

» Ne peut plaire à l'eſprit quand l'oreille eſt bleſſée. «

(Despréaux, *art Poët.*)

» Homère, Platon, Virgile, Horace, ne ſont
» au-deſſus des autres Ecrivains, (dit la Bruyère)
» que par leurs expreſſions & par leurs images. «

(1) *Quamvis enim ſuaves gravesque ſententiæ, tamen ſi inconditis verbis efferuntur, offendunt aures, quarum eſt judicium ſuperbiſſimum. (Cic.)*

Racine, sans doute si supérieur par tant d'endroits à Pradon qu'on eut cependant l'injustice de lui comparer & de lui préférer même, disoit modestement de lui : *Ce qui me distingue de Pradon, c'est que je sais écrire.* C'est de tous les Poètes du siècle de Louis XIV celui qui a le plus d'élégance. Ses Tragédies en sont un modèle achevé. Parmi nos Orateurs, Fénelon, Fléchier, Massillon, sont pleins de cette élégance continue qui gagne les cœurs par sa douceur & son harmonie. (1)

On sait combien la diction de Cicéron est élégante & nombreuse. La parure & le luxe presque de son langage lui ont fait reprocher d'avoir des expressions asiatiques. Cette élégance est des plus sensibles & des plus marquées dans Virgile & dans Horace. Ce dernier est beaucoup moins élégant dans ses Satyres & dans ses Epîtres. *Sermoni fere proprii.*

L'art de disposer & d'assortir les mots de la manière la plus satisfaisante pour l'oreille, & la mieux adaptée aux sentimens & aux idées qu'on veut exprimer, ne sauroit paroître puérile & ridicule, puisque les Orateurs & les Poètes de tous les tems s'y sont asservis. Il ne pourroit être regardé comme tel, qu'autant qu'il exigeroit un travail pénible & fatigant. (2)

(1) *Duæ sunt res quæ permulcent aures, sonus & numerus.* (Cicer.)

(2) *Fiat quasi structura quædam; nec tamen fiat operosè: nam esset cum infinitus, tum puerilis labor.* (Id.)

L'élégance demande sur-tout une noble liberté, un air facile & naturel. Le travail & la gêne en amortissant l'imagination de l'Auteur, nuiront à l'expression des sentimens & des images ; ils ôteroient en même-tems au discours cet air de candeur & de vérité, ce naturel précieux qui prévient d'abord, & qui seul a droit de persuader.

La langueur & la mollesse du style sont les écueils voisins de l'élégance ; & parmi ceux qui la recherchent, il en est peu qui les évitent. Pour donner de l'aisance à l'expression, ils la rendent lâche & diffuse ; leur style est poli, mais efféminé. La première cause de cette foiblesse est dans la manière de concevoir & de sentir. Tout ce qu'on peut exiger de l'élégance, c'est de ne pas énerver le sentiment ou la pensée ; mais on ne doit pas s'attendre qu'elle donne de la chaleur ou de la force à ce qui n'en a pas. (M. Marm. Poët. Franç.) (1)

L'élégance a divers tons & différentes nuances qui doivent être déterminées par la dignité du sujet que l'on traite, & assorties aux convenances des mœurs, de l'usage & du goût. Dans le Poëme Epique elle doit être plus soutenue, plus caractérisée ; elle doit avoir un certain air de grandeur & de noblesse qui réponde à la majesté de l'Epopée. Dans le Poëme Dramatique elle demande à être plus variée, selon la diversité des personnages, & sur-tout suivant les passions & les sentimens qui les affectent.

(1) *Seclantem levia, nervi*
Deficiunt animique, (Hor. de art. Poët.)

La douleur simple & négligée dans ses expressions fuit tout ce qui sent l'affectation & la parure ; le plus léger ornement la rendroit suspecte , & ne feroit propre qu'à la démentir. La joie dans ses transports éclate librement sans compasser les mots qui l'expriment. Elle se dilate & se déploie par les expressions les plus simples & les plus naturelles. L'ame entraînée par la violence d'un sentiment impétueux , ne s'occupe que des choses , & non des mots. Les impressions qui la dominent sortent en foule avec une sorte de confusion & de désordre. Un villageois , un homme du peuple , quand on les admet sur la scène , ne doivent point s'exprimer avec la délicatesse & l'*élégance* qui conviennent aux principaux personnages. La nature naïve qui les anime , ne doit leur inspirer que les termes les plus simples & les moins recherchés.

L'*élégance* est plus particulièrement consacrée à la Poésie qu'à l'Eloquence. Le nombre & l'harmonie qui résultent du choix & de la disposition des mots , sont bien moins essentiels à l'art Oratoire , qu'à la Poésie. Un discours peut être éloquent , & être dénué d'*élégance* ; parce que l'Eloquence , dont l'objet principal est d'émouvoir & de persuader , s'attache bien moins à la beauté des mots , & à l'arrangement de la phrase , qu'à la force des termes & à l'ordre des idées. L'*élégance* qui a pour but de flatter l'oreille , ne fait même souvent , ainsi qu'on l'a déjà remarqué , qu'énervier le sentiment & affoiblir la pensée , par le soin excessif qu'elle prend de polir , de châtier le discours , & d'en rendre les expressions coulantes

& nombreuses. Elle fait cependant partie de l'art Oratoire ; mais il perd quelquefois plus qu'il ne gagne à s'approprier la douceur, la politesse, & les graces qui la caractérisent. Il ne les acquiert souvent qu'aux dépens de l'énergie & de la force, qui sont proprement le partage de l'Eloquence ; à moins que par un heureux & difficile accord, il ne vienne à bout de les concilier, & de les réunir. Les Discours Académiques, les Panégyriques, & autres Pièces d'Eloquence qui ne demandent point de grands mouvemens, & où il ne faut pas exciter des passions véhémentes, hazardent moins à se parer des graces qui sont propres à l'élégance.

La Poésie est le vrai domaine de l'élégance ; c'est-là qu'elle étale tous ses charmes, & qu'elle déploie toutes ses richesses. Il est bon cependant d'observer que tous les genres de Poésie n'en sont pas également susceptibles ; ceux par exemple qui s'éloignent le moins de la prose, comme la Comédie, l'Épître, la Satyre, &c.

ÉLÉGIAQUE, adject. (*Elégie.*) *Elegiacus*. Ce mot désigne tout ce qui tient ou appartient à l'Élégie. On appelle Poète *élégiaque* celui qui fait des *Elégies*.

Les *Elégies* latines sont composées de vers hexamètres & pentamètres ; c'est ce qui a fait qu'on les a appelés *Elégiaques*.

ÉLÉGIE, subst. fém. (*Poésie.*) *Elegia*, *Elegeia*. Ordinairement l'*Elégie* est un monument que la douleur consacre aux objets qu'elle regrette : ses accens sont la peinture de nos malheurs & de nos

chagrins. La passion & le plaisir la font servir quelquefois à célébrer leurs transports. Boileau la définit ainsi :

- » La plaintive *Élégie* en longs habits de deuil ,
 - » Sait les cheveux épars , gémir sur un cercueil ;
 - » Elle peint des amans la joie & la tristesse ,
 - » Flatte , menace , irrite , apaise une maîtresse. «
- (*Art Poët.*)

Horace nous avoue qu'il ignore lui-même le nom de l'inventeur de l'*Élégie*. Les sentimens des Critiques sont partagés à cet égard. Les uns en attribuent l'invention à Théocles de Naxe ; d'autres à Erétrie , qui , à ce qu'on dit , dans les transports de son désespoir produisit le premier ces espèces de vers , dont la mesure fut consacrée à l'*Élégie*. (1)

Les principaux Auteurs élégiaques de l'antiquité sont Euphorion , Parthénus , Callimaque , chez les Grecs. Tibule , Catule , Properce , Ovide , chez les Romains. Toutes les nations modernes ont produit des Poètes élégiaques. Hiderman , Grotius , mais sur-tout Sédronius & Vallius ont fait des *Élégies* que l'antiquité ne défavoueroit pas. Madame Deshoulières y a principalement excellé , & Madame la Comtesse de la Suze s'est aussi distinguée en ce genre.

Parmi les Poètes Romains Tibule est celui que

(1) Voyez Scaliger , *Poët.* liv. I, ch. 50.

Quintilien regarde comme le plus élégant & le plus poli. Il ne dissimule pas cependant que Propertius a ses partisans, & que quelques personnes lui donnent la préférence. On a reproché à Ovide cette abondance d'imagination qui refroidit presque par-tout le sentiment.

On s'est trompé lorsqu'on a dit que l'Élégie étoit uniquement destinée à répéter les accens de la douleur, & qu'elle doit être sans cesse occupée à pleurer sur des tombeaux, ou à déplorer ses infortunes. Son genre varie selon les sujets qu'elle a à traiter.

On en peut distinguer de quatre sortes, dont on trouve beaucoup de modèles dans les Poètes tant anciens que modernes. Tantôt, elle est ou triste, ou passionnée, ou tendre, ou gracieuse. Souvent elle réunit toutes ces qualités; mais dans l'union de ces différens caractères, il faut prendre garde qu'il y a des passages & des nuances à ménager, des gradations à observer. Voyez le mot ACCORD, tome I, p. 85.

Le genre triste ne cherche ni la parure, ni les graces. Le sentiment seul y domine. Le Poète a soin d'en bannir les fleurs & les ornemens étrangers, dont l'imagination voudroit le couvrir. Trop de coloris lui ôteroit cette simplicité touchante qui doit en former le caractère. Une douleur vraiment sincère, cherche à attendrir & à exciter la pitié; elle est d'autant plus sûre de réussir, qu'elle paroît moins occupée de plaire.

L'excès de la douleur, & tout ce qui tient du désespoir, lui est interdit; car elle n'a jamais avoué comme siens tous ces Ouvrages où les amans en

proie aux convulsions du désespoir, & agités des transports d'un amour aveugle & effréné, paroissent faire des efforts infinis pour rompre leurs chaînes; appellent à leur secours la raison & la fierté, ou plutôt l'orgueil pour détruire une passion qu'ils exagèrent, & invoquent quelquefois la mort pour être de la partie.

Les Poètes Français du siècle dernier n'ont presque connu & traité que ce genre d'Élégie, & c'est peut-être à l'abus qu'il en ont fait, & au tort qu'ils ont eu de ne donner à la douleur que des expressions forcées & gigantesques qu'on doit attribuer le dégoût qu'on a paru témoigner pour l'Élégie en général. *Voyez au mot ACTION, tom. I, p. 305, les principes que nous avons indiqués pour traiter ce genre d'Élégie avec succès.*

Le sentiment ne domine pas moins dans le genre passionné, que dans le genre triste; mais il prend un caractère de vivacité qui n'est pas compatible avec la tristesse; s'il laisse faire quelque chose à l'imagination, ce n'est qu'autant qu'elle se cache en cherchant à l'embellir.

Si la tristesse & la douleur rejettent les graces, si l'air sombre de la passion les effraye, la tendresse les rassure, & les rend plus vives & plus touchantes; ce sentiment doux & tranquille a besoin d'être enrichi des trésors de l'imagination.

Mais elle ne prodigue nulle part ses faveurs avec tant d'abondance que dans l'Élégie grave: l'amour, a dit un Auteur, peut y paroître avec un front riant & un air léger. On peut l'y représenter aussi bril-

lant & aussi gracieux qu'on le desire. La parure sied bien à la coquetterie ; c'est elle qui peut avoir les cheveux entrelacés de roses.

Les *Élégies* Françaises se font communément en vers alexandrins. On leur a interdit l'enjambement des vers & la liberté d'unir plusieurs mesures. Tous les Auteurs ne se sont point assujettis à cette règle. Ronsard, Pasquier, &c. avoient fait leurs *Élégies*, à l'imitation des Anciens, en vers pentamètres & hexamètres Français. On a senti que notre langue s'accommodoit peu de cette mesure. Malherbe, ce Poète célèbre, à qui nous devons le bon ton de la bonne Poésie, a employé un autre genre de mesure qui ressemble assez à celle des Anciens. En voici quelques vers. Le Poète cherche à consoler M. du Perrier de la mort de sa fille.

- » Mais elle étoit au monde où les plus belles choses
- » Ont le pire destin ,
- » Et rose elle a vécu , comme vivent les roses ,
- » L'espace d'un matin.
- » La mort a des rigueurs à nulle autre pareilles ;
- » On a beau la prier ,
- » La cruelle qu'elle est se bouche les oreilles ,
- » Et nous laisse crier.
- » Le pauvre en sa cabane où le chaume le couvre ,
- » Est sujet à ses loix ;
- » Et la garde qui veille aux barrières du Louvre ,
- » N'en défend pas les Rois.

Cette marche inégale & boiteuse paroît convenir assez à la langueur de l'*Élégie* tendre ; mais elle ne la sauve pas d'une monotonie sensible à la chute de chaque strophe , & lui donne presque toujours un ton de Madrigal & d'Epigramme opposé à sa simplicité. On verra cependant avec quel succès M. Gresset l'a employée.

L'*Élégie* admet toutes sortes de personnages, depuis le sceptre jusqu'à la houlette. Elle prend assez souvent pour ses héros des bergers , qui sont des personnages allégoriques , qui représentent des Rois , des Princes , & des hommes de tous les états , dont ils sont l'organe. Quels que soient les Acteurs de cette Poësie , on doit toujours observer les convenances , & les faire parler conformément à leur caractère.

Outre les *Élégies* ordinaires , qui sont celles dont nous venons de tracer les règles , il en est d'autres connues sous le titre d'*Élégies Lyriques* , ou *Odes Élégiques* & *Héroïdes Élégiques*. Il n'est pas nécessaire que le sujet , sur-tout de ces dernières sortes d'*Élégies* , roule sur l'amour. Il est mille chagrins , tels que le regret de la mort d'un père , d'un ami , d'un citoyen chéri , d'un Prince humain & bienfaisant , &c. qui ont fourni le sujet de ces sortes de Poëmes.

Parmi les exemples que nous allons offrir , nous commencerons par une *Élégie* traduite du Grec. Elle est écrite avec un pathétique qui charme , & qui la rend extrêmement touchante.

LE TOMBEAU D'ADONIS,

ÉLÉGIE par Bion.

» Pleurons *Adonis* : le bel *Adonis* n'est plus ; tous
 » les Amours le pleurent. Déesse de Cythère , il
 » n'est plus tems de prendre un doux repos. Levez-
 » vous infortunée ; prenez vos habits de deuil ;
 » frappez-vous le sein , & dites à tout l'univers :
 » ADONIS N'EST PLUS ! Pleurons , *Adonis* , tous les
 » Amours le pleurent.

» Frappé d'une dent meurtrière , il est étendu sur
 » la montagne ; il pousse à peine un dernier soupir.
 » Son sang noir coule sur une chair plus blanche
 » que la neige ; ses yeux s'enfoncent & s'éteignent.
 » Les roses de ses lèvres sont flétries , il ne vit
 » plus.

» Ses chiens fidèles sont venus à côté de lui pour
 » ser des hurlemens. Les Nymphes des montagnes
 » versent des larmes. *Vénus* ne se connoît plus : éche-
 » velée , les pieds nus , elle se perd dans les bois ;
 » les ronces font jaillir son sang ; le sang d'une
 » Déesse ! Elle se perd dans les vallées , où elle ap-
 » pelle à grands cris son cher époux ; tout retentit
 » de ses gémissemens.

» Cependant le sang qui s'élance de la blessure
 » d'*Adonis* a rejailli jusques sur sa poitrine ; & cette
 » peau , blanche comme le lait , a pris la couleur
 » de la pourpre.

» Hélas ! hélas ! *Vénus* , s'écrient les Amours ,
 » *Vénus* a perdu son époux ; & en le perdant , elle a
 » perdu

» perdu sa beauté. Quand Adonis respiroit, rien n'étoit
 » si éclatant que cette beauté ; elle a disparu avec Adonis.
 » Les montagnes, les chênes antiques, répètent ses
 » plaintes douloureuses. Les fleuves, les fontaines
 » y répondent. Les fleurs voient disparaître l'éclat
 » de leurs couleurs naturelles. *Vénus* sur toutes les
 » collines & dans toute la ville s'écrie : *Vénus ! ah*
 » *Vénus ! le bel Adonis n'est plus.* L'écho répète ces
 » dernières paroles. Qui pourroit retenir ses larmes ?

» Quand elle vit la blessure de son époux ; quand
 » elle vit son sang qui jaillissoit, elle étendit les bras,
 » & s'écria : Arrêtez un instant, Adonis !... Arrêtez,
 » malheureux Adonis !... Réveillez-vous pour un in-
 » stant !... Tandis que vous respirez encore, je veux re-
 » cueillir votre dernier soupir, & conserver ce dernier
 » gage pour me tenir lieu d'Adonis ; puisque, hélas !
 » vous me fuyez, vous me fuyez, infortuné ! vous des-
 » cendez sur les bords de l'Achéron, chez l'impitoyable
 » Roi des-morts ; & moi, malheureuse que je suis, je
 » vis, je suis Déesse, je ne puis vous suivre !

» Reine des Enfers, recevez mon époux ; puisque vous
 » êtes plus puissante que moi, & que tout ce qui est beau
 » dans l'univers, doit passer dans votre empire. Que ma
 » douleur est cruelle ! j'ai perdu mon cher Adonis. Déesse
 » terrible, c'est vous qui me l'avez ravi ! Vous mourez,
 » époux trop chéri. Hélas ! mon bonheur s'est envolé comme
 » un songe.

» *Vénus* est abandonnée ; les Amours lui sont de-
 » venus inutiles dans son temple ; elle ne se parera
 » plus de sa ceinture.... Mais aussi Adonis, disoit-
 » elle, pourquoi aller affronter les dangers ? Avec tant

» de charmes, deviez-vous avoir la fureur d'attaquer des
» bêtes sauvages?

» Ainsi gémissoit *Vénus*, & les Amours avec elle.

» *Vénus* a versé autant de larmes, qu'*Adonis* a versé
» de sang; & chaque goutte tombant sur la terre,
» s'est changée, le sang en roses, les larmes en ané-
» mones. Pleurons *Adonis*, le bel *Adonis* n'est plus.

» Ne pleurez plus votre époux dans les forêts,
» triste *Vénus*; on lui a dressé un lit funèbre où il
» est caché. Tout mort qu'il est, il est encore plein
» de charmes; il paroît sommeiller. Étendez-le sur
» ces tissus précieux où il goûtoit les douceurs du
» repos. Couvrez-le de guirlandes & de fleurs; mais
» hélas! depuis qu'il ne respire plus, toutes les fleurs
» sont flétries. Prodiguez le baume & les parfums
» les plus exquis. Que vous serviroient-ils défor-
» mais après avoir perdu votre époux?

» On voit le bel *Adonis* étendu sur la pourpre;
» on entend les sanglots des Amours qui pleurent
» autour de lui. Ils ont coupé leurs cheveux pour
» les jeter sur son corps. L'un foule aux pieds ses
» flèches, l'autre son arc, un autre brise son car-
» quois. Celui-ci délie la chaussure d'*Adonis*, celui-
» là apporte de l'eau dans un bassin doré, un autre
» lave sa plaie, un autre du vent de ses ailes rafraî-
» chit son visage, & tous ils déplorent le malheur
» de leur mère.

» Hyménée est venu éteindre son flambeau à la porte
» du Temple, & déchirer la couronne nuptiale. Il
» n'y a plus d'hymen; on ne chante plus hymen;
» mais on entend des cris entre-coupés: *Hélas*, *Adonis*!

ÉLÉGIE.

323

» Adonis ! hélas, malheureux ! ô hyménée ! Les Grâces
 » poussent des cris plus perçans que ceux de *Vénus*
 » même ; elles s'écrient en disant : *Le bel Adonis*
 » n'est plus. Les Parques mêmes voudroient le rap-
 » peller à la vie ; *Adonis* est prêt de leur obéir ; mais
 » la dure *Proserpine* le retient dans ses chaînes.
 » Mettez fin à vos larmes , *Cythérée* ; abstenez-
 » vous aujourd'hui de festins ; mais songez que tous
 » les ans vous devez reprendre vos pleurs. «

AUTRE.

LA MORT DE DAPHNIS, (1)

Par Virgile , imitée en vers par M. Gresset.

» *Daphnis* n'est plus ! envain nos Muses le regrettent ,
 » Leurs pleurs sont superflus :
 » Je le demande aux bois , & les bois me répètent :
 » *Il n'est plus , il n'est plus !*
 » Destins trop rigoureux , inexorable Parque ,
 » Quels injustes arrêts
 » Précipitent sitôt dans la fatale barque
 » Ce berger plein d'attraits ?

(1) Virgile fit cette Élégie sur la mort de son frère ,
 nommé *Flaccus Maro* ; d'autres prétendent qu'il a voulu
 célébrer , sous le nom de *Daphnis* , *Quintilius Varus*
 son ami , qui avoit été tué en Germanie avec trois lé-
 gions.

*Extinctum Nymphæ crudeli funere Daphnim ,
 Flebant ; vos corili testes & flumina Nymphis.*

X ij

- » Je vois ses yeux éteints , sa mère inconsolable
 » Les arrose de pleurs ;
 » Et ses cris vont apprendre au ciel impitoyable
 » Ses amères douleurs.
- » Infortuné *Daphnis* ! l'avid *Proserpine*
 » T'enlève avant le tems ;
 » Ainsi tombe un tilleul que le vent déracine
 » Dans son premier printems.
- » O jour trois fois cruel ! quel deuil dans la nature !
 » Nous vîmes en ces bois
 » Le soleil sans clarté , la terre sans verdure ,
 » Et les oiseaux sans voix.
- » Les ruisseaux effrayés du bruit de nos allarmes
 » Murmuroient des sanglots ;
 » L'horreur d'un triste bord , & les flots de nos larmes
 » Précipitoient leurs flots.
- » On entendit gémir les tristes *Oréades*
 » A cet instant fatal ,
 » Et de leurs belles eaux les sensibles *Nayades*
 » Troublèrent le crystal.
- » Aux longs gémissemens des *Nymphes* fugitives ,
 » Les échos attendris ,
 » Renvoyèrent du fond des cavernes plaintives
 » De lamentables cris.

*Cum complexa sui corpus miserabile nati
 Atque Deos , atque astra vocat crudelia mater.*

- » Alors aucun pasteur ne mena dans la plaine
 » Ses troupeaux languissans ;
 » Sa flûte étoit muette , ou ne rendoit qu'à peine
 » De douloureux accens.
 » Il n'est plus de beaux jours , berger , depuis ta perte ,
 » Plus de fêtes pour nous :
 » *Palès* ne chérit plus cette vigne déserte ,
 » Elle fuit en courroux.
 » Nos prés sont déflouris ; de plantes infertiles
 » Nos fillons sont remplis ,
 » Et nos jardins n'ont plus que des ronces stériles
 » A la place des lis.
 » Nous devons les attraits de toute la contrée
 » A tes attraits chéris ;
 » Telle aux raisins brillans dont elle est colorée ;
 » La vigne doit son prix.

*Non ulli pastos illis egere diebus
 Frigida , Daphni , boves ad flumina : ulla neque amnem
 Libavit quadrupes , nec fluminis attigit herbam.
 Daphni , tuum pœnos etiam ingemuisse leones
 Interitum , montesque feri , sylvaque loquuntur.
 Daphnis & Armenias curru subjungere tigres
 Instituit ; Daphnis thiaffos inducere Baccho ,
 Et foliis lentas intexere mollibus hastas.
 Vitis ut arboribus decori est , ut viribus uvæ ;
 Ut gregibus tauri , segetes ut pinguibus arvis ;
 Tu decus omne tuis : postquam te fata tulerunt ,
 Ipsa pales agros , atque ipse reliquit Apollo.*

*Grandia sæpe quibus mandavimus hordea sulcis
 Infelix lolium & steriles dominantur avenæ.*

- » *Daphnis* dans nos cantons accrédita l'orgie
 » Et le thyrsé divin ;
 » Il chanta le premier en vers pleins d'énergie
 » Le puissant Dieu du vin.
 » Il étoit les amours & la gloire première
 » Des bois & des hameaux ;
 » Faut-il qu'il ne soit plus , en perdant la lumière ,
 » Que l'objet de nos maux !
 » Dans l'oïfive langueur de nos douleurs extrêmes
 » Cessons de nous plonger ;
 » Allons rendre l'honneur & les devoirs suprêmes
 » A l'ombre du berger.
 » Pasteurs , rassemblez-vous , dépouillez vos guirlandes ,
 » Et vos habits de fleurs ;
 » Paroissez , apportez de funèbres offrandes
 » Sous de noires couleurs.
 » Marchez sans chalumeau , renversez vos houlettes ,
 » Couvrez-les de cyprès :
 » Sur ces autels , jonchés de pâles violettes ,
 » Consacrez vos regrets.
 » Elevez le tombeau du berger que je chante
 » Près de ces antres verts ;
 » Et pour éterniser sa mémoire touchante ,
 » Inscrivez-y ces vers.

*Pro molli violâ , pro purpureo narcisso ,
 Carduus & spinis surgit paliurus acutis.
 Spargite humum foliis , inducite fontibus umbras ,
 Pastores ; mandat fieri sibi talia Daphnis ,
 Et tumulum facite , & tumulo superaddite carmen.*

ÉLÉGIE.

327

- » Sous ce froid monument le beau Daphnis repose ;
 » Il n'a presque vécu que l'âge d'une rose ;
 » Il étoit le pâtre d'un aimable troupeau ,
 » Lui-même étoit encor plus aimable & plus beau.
 » Bergères qui passez par ce bocage sombre ,
 » Donnez des larmes à son ombre ,
 » Donnez des fleurs à son tombeau. «

CLIMÈNE.

TRADUCTION D'UNE ÉLÉGIE LYRIQUE
 EN LANGUEDOCIEN,

Par l'Abbé Plumet.

- (1) » L'aurore commençoit à répandre sa lumière , &c
 » zéphir prodiguoit à son amante les plus tendres
 » caresses dans un pré émaillé de fleurs, lorsque
 » *Climène* tristement assise sur l'herbe au pied d'un
 » cyprès, adressoit aux échos ces tristes accens.

*Daphnis ego in sylvis , hinc usque ad sidera notus ,
 Formosus pecoris custos formosior ipse.*

CLIMÈNE.

- (1) » A lévat dé l'auroro ,
 » Dins un pradel dé flous ,
 » Zéphir caressant floro ,
 » *Climéno* tout' en plous ,
 » Ségudo sur l'herbéro
 » A l'ombro d'un cyprès ,
 » Disié touto souléto
 » As échos sous regrets.

X iv

» *Tircis* est mort ; hélas ! tendres oiseaux , parta-
 » gez mes larmes. Charmantes fleurs , changez votre
 » éclat en des couleurs de tristesse & de deuil ;
 » plaintive tourterelle , rossignols amoureux , & vous
 » fidèle écho répétez les plaintes que la douleur
 » m'arrache.

» Le rossignol solitaire qui habite ces bois , se
 » taisoit pour écouter les chansons de *Tircis*. L'onde
 » la plus vive modérait sa rapidité , pour ouïr
 » quelques sons de son tendre chalumeau.

» *Tircis* és mort , peccairé !
 » Auzelous , plouratz-lou ;
 » Flourétòs , per me plairé ,
 » Cambiatz bostro coulou ,
 » Plentivo tourtourelò ,
 » Roussignol amouròs ,
 » É bous écho fidélo
 » Répératz mas doulous.

» Lou roussignol salbatgé ,
 » Quant éro dins lou bois ,
 » Cessabo son ramatgé
 » Per escoura sa bois ;
 » L'ondo la plus rapido
 » Coulabo lentomen ,
 » Per abé qualqu' augido
 » De son dous instrumen.

» Tircis le vrai modèle de tous les bergers étoit
 » d'une tendresse & d'une fidélité à l'épreuve. Il gar-
 » doit mon troupeau avec la plus grande exactitude.
 » Il étoit occupé à cueillir des violettes , & d'au-
 » tres fleurs dont il nourrissoit mes agneaux , & dans
 » les tems qu'il se livroit à ces soins , il couvroit
 » mes joues de mille baisers,

» Errez à l'avanture & à la merci des loups ,
 » troupeau , qui faisiez autrefois mes délices ; allez
 » paître dans les déserts les plus affreux ; je vous
 » abandonne , puisque j'ai perdu mon amant ; ne
 » soyez pas surpris d'une résolution aussi fâcheuse ; la
 » douleur qui me dévore m'unira bientôt à lui dans
 » le même tombeau.

» Tircis lou vrai moudélo
 » De toutis lous pastous ,
 » Ero tendré fidélo
 » Gardabo mous moutous.
 » Son fé plé de biouléttos ,
 » Donnab' as aignélous
 » Millo margaridétos ,
 » É à iou de poutous.

» Anatz à l'abenturo
 » A la merci das loups ,
 » Cerca bostro pasturo
 » Dins lous désers affrous ;
 » Troupel , bous abandouni
 » Tircis ez al tombeu ;
 » Qu'aco nou bous estouné
 » Iou l'y séguiré leu. »

ÉLÉGIE.

AUTRE.

A DORIS ABANDONNÉE PAR SON AMANT,

Par M. le Baron de Cronegh.

» Enféveli dans le silence, le sommeil descend du
 » haut de l'Olympe ; il répand un baume restau-
 » rateur sur les mortels fatigués. Tout repose...
 » La seule douleur, trop charmante Doris, veille
 » encore.

» Ah ! peut-être dans ce moment tes yeux se rem-
 » plissent de larmes de tendresse ! ces yeux dans
 » lesquels on lit les langueurs de l'amour, & dont
 » les traits victorieux pénètrent dans les cœurs.

» Doris pleure ; la nature attristée pleure avec elle ;
 » la nuit silencieuse, voilée dans sa beauté lugubre,
 » regne avec plus d'obscurité dans les lieux où Doris
 » verse ses larmes. L'Amour consterné s'arrête ; ap-
 » puyé doucement sur son arc.

» Il voit couler ses larmes touchantes ; il lève
 » tristement les yeux, & s'écrie : Damis, perfide
 » Damis, mérites-tu les larmes que tu fais couler ?

» Ah ! pourquoi, charmante Doris, lorsque tu fus ar-
 » teinte de mes traits, le sort n'a-t-il pas offert à tes
 » regards un amant tendre & sincère, un cœur fidèle qui
 » t'ait chérie jusqu'au trépas ?

ODE ÉLEGIAQUE,

Par Rousseau.

» Pourquoi plaintive *Philomèle*,
» Songer encore à vos malheurs;
» Quand pour apaiser vos douleurs,
» Tout cherche à vous marquer son zèle?

» L'univers à votre retour
» Semble renaître pour vous plaire;
» Les Dryades à votre amour
» Prêtent leur ombre salutaire.

» Loin de vous l'aquillon fongueux
» Souffle sa piquante froidure;
» La terre reprend sa verdure,
» Le ciel brille des plus doux feux,

» Pour vous l'amante de Céphale
» Enrichit Flore de ses pleurs;
» Le zéphir cueille sur les fleurs
» Les parfums que la terre exhale.

» Pour entendre vos doux accens,
» Les oiseaux cessent leur ramage;
» Et le chasseur le plus sauvage
» Respecte vos jours innocens.

» Cependant votre ame attendrie
» Par un douloureux souvenir,
» Des malheurs d'une sœur chérie
» Semble toujours s'entretenir,

» Hélas ! que mes tristes pensées
 » M'offrent des maux bien plus cuisans !
 » Vous pleurez des peines passées,
 » Je pleure des ennuis présens.

» Et quand la nature attentive
 » Cherche à calmer vos déplaisirs,
 » Il faut même que je me prive
 » De la douceur de mes soupirs. «

A ces différentes *Élégies* nous ajouterons une partie de la seconde du premier Livre des Amours par Ovide. Elle est dans le genre gracieux, & une des plus belles de cet Auteur.

» Amour ! me voilà vaincu ; je tends les mains
 » à tes chaînes. Tu peux te couronner de myrthe,
 » & atteler les colombes de ta mère. Je te vois déjà
 » sur ton char, dirigeant ces oiseaux dociles, au milieu
 » de tout un peuple qui célèbre ton triomphe.
 » A ta suite je vois marcher une troupe de jeunes
 » filles & de jeunes garçons ; & moi ton nouveau
 » captif, je paroîtrai aussi chargé de fers en montrant
 » ma blessure encore vive. Tu traîneras après toi la
 » sagesse, les mains liées derrière le dos, & avec
 » elle, tout ce qui ose te résister. Tu auras pour com-
 » pagnes les douces caresses, la terreur & la
 » fureur qui par-tout marchent sous tes drapeaux.
 » C'est avec elles que tu domptes les hommes &
 » les Dieux mêmes ; tu serois foible & défarmé sans
 » elles. Cependant ta mère enchantée, contemplant
 » du haut des cieux cette marche triomphante,

» t'applaudira , & ses belles mains semeront des roses sur ton passage. Conserve-moi donc pour ce triomphe ; n'accable point un cœur soumis. Imite César ton parent : il sait vaincre ; mais il tend aux vaincus la même main qui les a domptés. »

ÉLÉGIOGRAPHE , subst. masc. (*Hist. Littér.*)

Elegiographus. C'est ainsi que les Grecs & les Romains appelloient ceux qui composoient des Elégies. Nous ne nous servons pas de ce mot.

ÉLÉMENTS , subst. plur. (*Gramm.*) *Rudimenta*, *elementa*. Les élémens sont dans tous les arts & dans toutes les sciences les premiers principes qui sont absolument indispensables. Ils sont tous arides, ennuyeux & rebutans. Les Auteurs qui se sont livrés à la composition des Livres élémentaires , n'ont peut-être pas fait assez d'attention à cet inconvénient : on s'est plaint , & l'on se plaint tous les jours que nous manquons de Livres élémentaires , & que ceux que nous avons sont très-informes ; mais les personnes qui ont été le plus à portée de rectifier les défauts qu'offrent ces Ouvrages , sont celles qui se sont le moins occupées à les corriger. Cela vient de ce qu'on n'a pas attaché assez de prix à ce genre de travail , & qu'on a même répandu un vernis de ridicule sur ceux qui s'y sont livrés.

Un Ouvrage élémentaire doit se distinguer par des principes clairs , simples , précis , développés avec le plus grand ordre & beaucoup de méthode. Il faut y employer aussi peu de termes abstraits qu'il est possible , & en bien déterminer le sens, afin de fixer les idées de ceux qui les emploient. Voyez le mot ABSTRAIT , tom. I, p. 59.

ÉLÉVATION, subst. fém. (*style.*) On emploie quelquefois ce mot pour signifier la majesté du style la beauté des pensées, la noblesse des sentimens, &c.
 « Les grands Poètes & les Orateurs, dit Boileau,
 » ne doivent leurs succès qu'à une certaine élévation
 » d'esprit qui leur rend les plus belles choses familières »

Il ne faut pas confondre l'élévation du style ou des pensées avec l'enflure, & celle des sentimens avec le stoïcisme, ou les erreurs de l'enthousiasme & des préjugés. *Brutus*, quoiqu'on en dise, étoit moins un citoyen magnanime qu'un père barbare.

E L I

ÉLISION, subst. fém. (*Gramm. méchan. des vers.*) *Elifio*. C'est ainsi qu'on appelle le retranchement d'une ou de plusieurs lettres dans un mot.

L'*élifion* de fait dans la Poësie Latine, toutes les fois que deux voyelles se rencontrent. Celle qui précède, est toujours comptée pour rien; on ne prononce que la suivante; ainsi dans ce vers:

Ipsius antè oculos ingens à vertice pontus.

(*Enéid. I, v. 118.*)

C'est pour la mesure du vers, comme s'il y avoit *ipsius ant'oculos*. Il y a aussi *élifion* toutes les fois qu'un mot finit par une *m*, & est suivi d'une voyelle, comme dans ce vers de Virgile:

Hic juvenem agresti sublimem in stramine ponunt.

(*Enéid. XI, v. 68.*)

C'est comme s'il y avoit

Hic juven' agresti sublim' in stramine ponunt.

Dans la Poësie Française il n'y a que l'*e* muet qui s'élide, lorsqu'il précède une voyelle qui commence un mot, comme dans ce vers :

» La foudre dévorante aussi-tôt le consume.

(*Rousseau.*)

C'est comme s'il y avoit

» La foudre dévorant' aussi-tôt le consume. «

Toutes les fois qu'un mot dans un vers est terminé par deux voyelles, dont la dernière est un *e* muet, il faut élider nécessairement cet *e*, sans quoi le vers est faux ; comme dans les exemples suivans :

La vertu fut toujours l'ennemie du crime.

L'envie dans mon cœur n'a jamais pénétré.

Les vers suivans sont bons à cause de l'*élision*.

La vie est un fardeau pour qui ne l'aime pas.

La vertu consternée implore ton secours.

Les autres voyelles ne s'élident pas dans la Poësie Française, comme dans la Latine, &c forment ce

qu'on appelle *cacophonie*, *hiatus*. Voyez *CACOPHONIE*, tom. II, p. 316, *HIATUS*, &c.

L'usage a établi quelques *élisions* dans la prose Française. On dit actuellement *âge*, au lieu d'*aage*; on prononce *Sône*, pour *Saone*; *pan*, au lieu de *paon*; *Can*, pour *Caen*. L'*a* s'élide aussi dans l'article & dans le pronom, comme l'*ame*, pour la *ame*; je l'*ai*me, pour je la *ai*me. L'*i* s'élide dans la particule *si* devant *il* ou *ils*, comme *s'ils*, & non *si* *ils*. On l'élidoit autrefois devant *elle*, *on*, &c. au lieu de dire *si elle*, *si on*, on disoit *s'elle*, *s'on*. Cette licence, qui est abolie, étoit principalement établie pour la Poésie.

Voyez le mot *APOSTROPHE*, tom. I, p. 567; & *ELLIPSE* ci-dessous.

ELINE, subst. fem. (*Chanson*.) *Elina*: Toutes les professions avoient chez les Grecs des chansons particulières. L'*éline* étoit la chanson des Tisserans. Elle étoit composée ordinairement en l'honneur de *Minerve*, & en mémoire de la punition d'*Arachné*, qui lui avoit fait un défi en genre de broderie.

E L L

ELLIPSE, subst. fém. (*Gramm. Rhétor.*) *Ellipsis*. C'est un mot Grec qui marque le retranchement d'une lettre. Le retranchement des lettres se fait principalement lorsqu'elles sont finales. Les Latins, pour donner plus de douceur à la prononciation, ou pour la mesure des vers, retranchoient l'*m*.

Despautère, & plusieurs autres Grammairiens prétendent

prétendent que cette figure n'est qu'une licence poétique dans la versification Latine ; mais ils se trompent. Il étoit de règle d'élider toujours l'*m* à la fin d'un mot devant une voyelle, (*voyez ci-dessus le mot ELISION, p. 335.*) & on la retranchoit même devant une consonne, comme on le voit dans plusieurs Auteurs, & principalement dans Plaute.

Ubi lubet, distendite hominem, divorsù & dispendite.

Ce qui signifie :

» Prenez ce scélérat quand il vous plaira, & faites-lui souffrir la torture. «

Divorsù est là pour *divorsùm*.

Les anciens Romains ne se conténoient pas d'élider l'*m* ; ils supprimoient aussi lorsqu'ils le jugeoient à propos l'*s*, & plusieurs autres lettres. On voit dans Plaute

San' n'es? (Cass. act. I.)

pour *Sanus ne es?*

Quintilien dit que les Romains n'élidoient ainsi ces lettres que parce qu'ils cherchoient à donner à leur langue toute la douceur possible, & que l'*m* & l'*s* étoient très-rudes à prononcer chez eux. C'est ainsi que pour éviter l'hiatus, nous élidons l'*e* féminin. *Voyez ELISION, p. 335.*

Quintilien confond l'ellipse avec la synecdoche ; mais plusieurs Grammairiens font entre ces deux figures cette distinction ; la synecdoche fait un re-

tranchement dans les mots , & l'ellipse dans les lettres. Voyez SYNECDOCHE.

Il faut la distinguer aussi de l'aphérèse, qui n'est qu'un retranchement dans une voyelle à la fin d'un mot , au lieu que l'ellipse retranche une consonne. Voyez APHÉRÈSE, tom. I, p. 528.

On a confondu aussi l'ellipse avec la rétinence. Voyez ce mot.

E L O

ÉLOCUTION, subst. fém. (Rhétorique.) *Elocutio*. L'*élocution* est une des parties de la Rhétorique. Elle renferme l'art de donner aux pensées les expressions qui leur sont propres. Elle est à l'éloquence ce que l'art de colorer les tableaux est à la peinture. C'est principalement par elle que les pensées acquièrent de la force, de la douceur, du brillant, de la magnificence; c'est par le choix des mots, par leur industrieux arrangement, & par les divers genres d'harmonie qui en résultent, que l'Orateur se répandant, tantôt comme une douce rosée, pénètre, amollit, & s'ouvre insensiblement le chemin du cœur; tantôt, se repliant, pour ainsi dire, sur lui-même, & rassemblant tout ce qu'il a de forces, les déploie tout-à-coup, & tel que la foudre frappe & renverse par sa violence, en même-tems qu'il éblouit par ses éclairs. C'est par les différens tours d'expression & par les différentes figures, que l'homme véritablement éloquent, attache l'auditeur, qu'il l'échauffe, qu'il l'anime, qu'il le remue, qu'il enlève son admiration & son suffrage.

L'*élocution* donne du prix à l'invention & à la disposition. Un Ecrivain même frivole se fait lire, malgré l'irrégularité de son plan, le peu d'intérêt qu'offre son Ouvrage, la bisfarrerie de ses pensées, & les paradoxes qu'il cherche à établir, si ce même Ouvrage offre une *élocution* fleurie, brillante, harmonieuse, & à ce vernis qui plaît & qui fixe l'attention malgré elle. Il arrive au contraire que l'Ecrivain le plus judicieux, le plus heureux dans ses idées & dans ses raisonnemens, n'est point lu s'il n'a trouvé le secret d'embellir ses pensées, & de leur donner ce coloris dont la vérité même a besoin pour ne pas ennuyer.

Cicéron nous en donne un exemple dans la personne de Curion, qui étoit dépourvu de toutes les qualités qui peuvent caractériser un grand Orateur, soit du côté de l'invention, de la distribution des preuves, de l'ordre, de la mémoire, qui étoit si ingrate qu'il ne se souvenoit pas des membres de ses divisions; mais qui faisoit oublier tous ces défauts par une *élocution* riche, abondante, & qui charmoit tous ses auditeurs, en sorte qu'il jouissoit de la réputation d'un grand Orateur, & étoit fort occupé dans le Barreau. (1)

En vantant le prix d'une belle *élocution*, nous sommes bien éloignés de penser qu'il faille s'occuper uniquement des mots. C'est le reproche que font aux Ecrivains soigneux de bien écrire, quelques

(1) Cic. de Cl. Orat. n. 213.

Philosophes pointilleux , trop prompts à rejeter sur l'éloquence même les défauts de ceux qui en abusent. *Peut-on concevoir , disent-ils , une plus frivole occupation que celle de mesurer les syllabes , & d'arranger les mots ? Et ne suffit-il pas de s'appliquer à penser & à perfectionner sa raison ?*

On conviendrait de la vérité de ce reproche , si l'élocution n'avoit effectivement pour objet qu'un pompeux étalage de mots bruyans & vuides en sens ; mais elle veut que les ornemens qu'elle emploie soient toujours subordonnés aux pensées & aux raisonnemens , & ne servent qu'à leur donner plus de force & plus d'éclat. Elle est fondée sur les mêmes principes que la Logique ou l'art de penser ; mais au lieu que la Logique réduit l'expression des idées à une précision sèche & rigoureuse , ou n'en montre , pour ainsi dire , que le simple trait ; l'éloquence ajoute à la justesse que demande l'invention & la régularité de la distribution , les couleurs qui donnent aux pensées le relief , le mouvement & la vie.

C'est dans l'heureux accord de ces trois parties que consiste la vraie & solide éloquence. La nature elle-même nous y conduit , & l'on ne peut s'en écarter , qu'on ne tombe dans un faux goût , dont les effets ne sont que trop funestes.

Les différentes branches que l'élocution embrasse sont infinies. Nous nous contenterons d'indiquer les principales. 1°. L'harmonie , soit des phrases , soit des périodes & des mots. 2°. Tout ce qui tient à la pureté du langage , & qui annonce un Orateur versé dans la langue dans laquelle il écrit. 3°. Les

figures de mots, de pensées, les tropes. 4°. Tout ce qui a du rapport au style. Voyez HARMONIE, PHRASE, PÉRIODE, MOT, LANGUE, FIGURE, TROPES, STYLE, &c. &c.

ÉLOGE, subst. masc. (*Discours.*) Un Éloge est un tribut d'admiration de justice & de reconnoissance, que le respect, la sensibilité, l'amour, offrent à la mémoire de ceux qui en sont l'objet. Cette espèce de Discours se rapporte au genre démonstratif. Voyez ce mot ci-dessus, p. 89.

On distingue de plusieurs sortes d'Éloges ; Éloge funèbre, ou Oraison funèbre, Panégyrique, Éloge Académique, Inauguration, &c. &c. Nous traiterons de ces différentes espèces d'Éloges dans leur article. Pour l'Éloge Académique, voyez ORAISON FUNÈBRE au mot FUNÈBRE.

Nous nous contenterons d'observer ici en général, que soit que ces Éloges s'adressent à des personnes vivantes, ou qu'ils aient pour objet des personnes mortes, ils doivent être toujours fondés sur la vérité & sur la justice. Rien n'a peut-être plus avili les Gens de Lettres, que la bassesse avec laquelle la flatterie a prodigué des louanges à l'orgueil qui les mandioit, ou qui paroissoit même souvent n'y attacher aucun prix. On ne peut voir sans indignation, qu'Isocrate ait fait l'Éloge de *Bu-firis*, & que Cardan ait composé celui de *Néron* : faut-il que la délicatesse & la probité n'accompagnent pas toujours les talens, & que la bouche de ceux qui devroient être par état les organes de la vertu & de la vérité, devienne celui de l'imposture !

Plin n'a pas rougi de prononcer le Panégyrique de Trajan en sa présence. Celui-ci eût été le plus vil de tous les hommes, s'il eût fait moins d'efforts pour justifier les *Éloges* qu'on lui prodigua; mais l'Orateur n'en compromet pas moins sa réputation.

Voyez ce que nous avons dit à l'occasion des Éloges dans l'article de l'ÉPIÎRE DÉDICATOIRE, au mot DÉDICACE, ci-devant p. 62.

Il y a en outre certains *Éloges* qu'on enchâsse dans les Discours, & que l'Orateur fait en passant, sans que ce tribut de louanges tienne précisément à son sujet. Ce genre demande d'autant plus de délicatesse & de talent, qu'il semble que la vérité, & encore plus la flatterie l'ont épuisé. Nous citerons comme un chef-d'œuvre en ce genre l'*Éloge* de Louis XIV, que M. de Bossuet fit lorsqu'il fut reçu à l'Académie Française.

» Un Roi a été donné de nos jours, que vous pouvez figurer en cent emplois glorieux, & sous cent titres augustes. Grand dans la paix & dans la guerre, au-dedans & au-dehors, dans le particulier & dans le public; on l'admire; on le craint, on l'aime. De loin il étonne; de près il attache; industrieux par sa bonté à faire trouver mille secrets agrémens dans un seul bienfait. D'un esprit vaste, pénétrant, réglé; il conçoit tout; il dit ce qu'il faut; il connoît & les affaires, & les hommes; il les choisit; il les forme; il les applique dans le tems; il fait les renfermer dans leurs fonctions. Puissant, magnifique, juste, veut-il prendre ses résolutions, la juste raison est sa conseillère;

» après il se soutient ; il se suit lui-même ; il faut
» que tout cède à sa fermeté , à sa vigueur invinci-
» ble.... Le voyez-vous , ce grand Roi , dans ses
» nouvelles conquêtes , disputant aux Romains la
» gloire des grands travaux , comme il leur a tou-
» jours disputé celle des grandes actions. » Des hau-
» teurs orgueilleuses menaçoient les places ; elles
» s'abbaissent en un moment sous ses pieds , & sont
» prêtes à subir le joug qu'il leur impose. On élève
» des montagnes dans les remparts ; on creuse des
» abîmes dans les fossés ; la terre ne se reconnoît
» plus elle-même ; & change tous les jours de forme
» sous les mains de ses soldats qui trouvent sous les
» yeux du Roi de nouvelles forces ; & qui en fai-
» sant les forteresses , s'animent à les défendre....

» Ces choses sont merveilleuses , incroyables ,
» inouïes ; mais son génie , son cœur , sa fortune ,
» lui permettent , je ne fais quoi , de plus grand en-
» core. De quelque côté qu'il se tourne , ses enne-
» mis redoutent ses moindres démarches ; ils sentent
» la force de son ascendant , & leur fierté affectée
» couvre mal leur crainte & leur désespoir. «

Le génie du célèbre Maffillon se fait sentir dans
l'Éloge suivant , tiré du Discours qu'il prononça le
23 Février 1719 , lorsqu'il fut reçu à l'Académie
Française. On y trouvera presque autant de grâces
que de sentiment.

» L'enfance de l'auguste Monarque [Louis XV]
» que nous regardons comme votre protecteur & votre
» élève , surpasse déjà les vœux de toute la nation.
» Les malheurs de la Maison Royale le placèrent

sur le trône; le bonheur de la France l'y conservera. Le ciel nous l'a fait acheter trop cher pour nous l'enlever. Ses châtimens ont fini à lui, & c'est par lui que doivent recommencer ses fautes. *David*, le dernier de ses frères, choisi d'en haut pour régner, devint le plus grand Roi de Juda. Dieu affermit souvent les trônes, en renversant l'ordre des successions, & ne fait précéder ses vengeances que pour nous annoncer un plus grand bienfait. Ses dons sont sans repentir; mais ils ne sont jamais sans amertume: plus cet enfant précieux nous a coûté, plus nous en devons attendre. Tout nous montre de loin ses grandes destinées, & les dons heureux de la nature qui se développent tous les jours en lui, & la sagesse respectable & héréditaire d'un des premiers sujets de l'Etat qui les cultive. Que d'Éloges vous préparent, Messieurs, des espérances si brillantes! Notre tent dresse va les chercher déjà dans l'avenir, & nous hâtons les tems, comme si nous pouvions hâter notre bonheur.

Il y a plusieurs Ouvrages qui ont pour titre *Éloge historique*, comme celui de la ville de Lion, par le P. Ménestrier; celui de la ville de Bourges, par le P. l'Abbé. L'Ouvrage d'Isocrate, intitulé *Paneguris*, est un *Éloge historique* de la ville d'Athènes.

Il y a aussi des Ouvrages badins auxquels on a donné le titre d'*Éloge*. Tels que l'*Éloge de la goutte*, par Cardan; celui de l'*âne*, par Heinsius; de la *folie*, par Erasme; de la *laideur* & de la *fièvre-quarte*, par Favurin, &c. &c.

ÉLOQUENCE, subst. fém. (*Belles-Lettres.*) *Eloquentia*. L'éloquence est l'art suprême de persuader & de convaincre. Elle est de tous les talens le plus glorieux, le plus noble, le plus étendu, & le plus utile à l'homme. Par elle il excite ou calme les passions à son gré; il fait naître les sentimens; il gouverne les esprits; maîtrise les cœurs, s'affervit l'ame entière.

Cet art pris dans toute son étendue, est presque aussi ancien que l'usage de la parole. (*Voyez sur l'origine de cet art notre Discours Préliminaire à la tête du premier volume.*) L'éloquence a plus ou moins brillé chez les peuples qui l'ont cultivée suivant que leur constitution physique, morale & politique, permettoit davantage de la cultiver, ou en rendoit l'exercice agréable & avantageux. Il a été réservé principalement aux peuples libres d'en sentir tout le prix, de s'y livrer avec plus de succès, & de la fixer avec la liberté. Les Perses & les Assyriens accoutumés à trembler sous un despote, la connurent à peine, & elle ne dégénéra chez les Grecs & les Romains que lorsque les premiers subirent le joug des descendants d'*Alexandre*; & que les autres, familiarisés avec la tyrannie & l'esclavage, perdirent l'esprit qui animoit leurs ancêtres avant la domination des Césars.

Les Egyptiens, dit M. Bossuet (1), pour éviter

(1) Discours sur l'Histoire universelle, III. Part.
art. 3.

les suites de la fausse éloquence, rejetèrent la véritable. Ils ne voulurent jamais admettre ce genre d'éloquence, qui s'armant du glaive pour protéger l'innocence & la foiblesse contre l'injustice & le crime, le tourne cependant quelquefois au profit de l'erreur & de l'ambition. Ce peuple sage se jugea trop bien, pour avoir l'imprudence de s'exposer à abuser d'un art aussi dangereux dans un mal-honnête homme. Ils se livrèrent seulement à ce genre d'éloquence simple, qui forme le doux lien de la société, & qui y établit un commerce sûr & agréable, qui s'ouvre les cœurs sans tyrannie, qui y regne sans violence.

Cependant quelques hommes y cultivèrent l'éloquence, & c'est à plusieurs des chefs des colonies Egyptiennes, tels que *Cécrops*, *Deucalion*, *Cadmus*, &c. qui affranchirent les Grecs de la barbarie où ils étoient plongés, que ceux-ci doivent les premiers élémens de cet art qui fit chez eux les progrès les plus rapides. Plusieurs Poètes qui avoient consacré leur lyre à l'art de persuader, tels que *Linus*, *Amphion*, *Orphée*, &c. achevèrent de perfectionner ce que les autres n'avoient fait qu'ébaucher.

Presque tous les guerriers étoient Orateurs chez les Grecs. *Achille* prit des leçons d'éloquence & d'art militaire de *Phénix* qui le suivit au siège de Troie, pour le former dans l'art de la parole & des armes. *Ulysse* étoit aussi bon Orateur que capitaine expérimenté. *Thous* s'étoit acquis une grande réputation dans l'assemblée des jeunes gens qui dispuoient entr'eux le prix d'éloquence. Homère désigne *Nestor* plutôt

comme l'Orateur des Pyliens, que comme Roi de Pylos. Le Poète, pour caractériser l'éloquence de ce Prince, dit que ses discours avoient plus de douceur que le miel. Homère, comme tout le monde fait, l'avoit cultivée avec le plus grand succès, & il ne brille pas moins par le choix des pensées, par l'art de distribuer ses preuves (1), que par les qualités qui désignent en lui le grand Poète.

Dans des tems postérieurs, & au commencement de la cinquante-unième Olympiade, l'art de persuader fraya à *Pisistrate*, dit Cicéron (2), le chemin du trône, & distraisit les Athéniens du soin de leur liberté.

Ce peuple fut toujours sensible au charme de la parole; mais ce bel art ne brilla jamais à Athènes avec plus d'art que pendant le siècle de *Périclès*. Les graces légères, dit le même Orateur, étoient sur ses lèvres: il sortoit de sa bouche des traits vifs & perçans qui pénétoient les cœurs. Les vérités dures & piquantes paroissoient de sa part plus aimables que les flatteries des Orateurs trop populaires. Lors même qu'il avoit le dessous, il savoit persuader aux auditeurs qu'il étoit supérieur à son adversaire dans l'art de raisonner & d'arranger les preuves. Il est dommage que par la facilité avec laquelle

(1) Voyez ses Discours, entr'autres ceux d'*Ulysse* à la Princesse *Nausicaa*, ceux que les envoyés d'*Agamemnon* adressent successivement à l'implacable *Achyle*, &c.

(2) De Orat. lib. III, n. 137.

il se livroit aux conseils d'*Aspasie* son épouse, à qui il devoit une partie de son *éloquence*, selon *Athénée*, il ait cherché à dominer dans un état libre, & ait terni sa réputation par les dissensions qu'il excita dans la Grèce entière.

C'est à lui que les Grecs doivent un usage digne de la sagesse d'un bon politique, celui de faire l'éloge des Héros qui étoient morts au service de la République. Institution admirable, & bien propre à donner des citoyens à la patrie, par le droit que chaque citoyen avoit d'aspirer à cette espèce d'apothéose civile. *Thucydide* nous a conservé un de ces Discours qui se distingue par la solidité des pensées, la noble simplicité du style, l'élévation & la grandeur des sentimens, la justesse, la vivacité d'expression, & par une précision admirable.

Alcibiade & *Thucydide* (1) l'imitèrent & le remplacèrent; ils furent surpassés par *Lyfias* qui les fit oublier, de même que *Périclès*, dont il avoit la force d'expression, mais une élocution plus brillante & plus recherchée. Sa bouche étoit l'organe des graces. C'est faire de lui l'éloge le plus accompli que de dire qu'il a mérité le suffrage de *Platon* & de *Socrate*, l'homme le plus *éloquent* de son siècle. Quelque tems avant *Lyfias*, *Tifias* à l'école duquel il avoit étudié, & *Protagore* d'*Abdère* s'étoient acquis une réputation, que *Protagore* flétrit par un

(1) Il ne faut point le confondre avec *Thucydide* l'Historien.

intérêt sordide, vice honteux dont ne fut pas exempt Prodicus, maître de Thérémène & d'Isocrate. Vers ce même tems Gorgias éblouissoit les Athéniens par le faux brillant de son *éloquence*, art qu'il avoit porté jusqu'à la minutie la plus excessive. Heureusement pour le progrès de l'*éloquence* Socrate le couvroit lui & ses imitateurs de tant de ridicules, qu'il arrêta le progrès du mal presque dans sa naissance.

Clion, Athénien étonna les Athéniens moins par la solidité des preuves, que par la rapidité & la hardiesse de son style. Plutarque rapporte à cet Orateur l'époque de la mauvaise déclamation, des sons forcés, & des gestes hors de la nature. Il est inutile de parler de Platon que quelques personnes ont surnommé le divin, & qu'on peut regarder comme l'aigle de son tems.

Isocrate, disciple de Gorgias & de Rodigus, corrigea ce que le premier avoit de vicieux dans l'expression, & il charma par un discours nombreux & cadencé. Il est un des Orateurs qui a le plus contribué à faire valoir l'harmonie dont sa langue étoit susceptible. On le dit même l'inventeur de la période, que Platon ne connoissoit pas, ou qu'il n'a pas du moins employée fréquemment. Nous n'avons de lui qu'une harangue aux Athéniens pour les exhorter à la paix. Le tems a respecté cette pièce d'*éloquence*, par laquelle nous pouvons nous faire une idée de son Discours sur les devoirs de la royauté: il étoit adressé à Nitoclès, Roi de Salamine, qui donna

en récompense à son Auteur vingt talens. (1)

Zoile, disciple de l'Orateur Polycrate, se rendit imitateur de Lysias, selon Denis d'Halicarnasse, & servit de modèle à Démosthène. Hypéride eut un talent particulier pour peindre les mœurs, & pour toucher. Il étoit contemporain d'Eubule, d'Aristophore & de Licurgue.

Démosthène effaça tous ces Orateurs, ses rivaux, par l'élévation de son génie, & par la véhémence de ses discours. Il est d'ailleurs si précis & si nerveux, qu'on ne voit dans ses harangues rien de trop, ni de trop peu. Ce qui les distingue, c'est la violence des mouvemens qu'il excite. C'est un torrent qui entraîne tout ce qui s'oppose à son passage. Pour réduire enfin son éloge en peu de mots, nous dirons que sa harangue pour *Ctésiphon* remplit l'idée, ce qu'on doit se former de la plus parfaite éloquence. Il avoit dans cette cause un adversaire digne de lui, c'étoit Echine, Orateur moins concis, & moins véhément, mais plus orné; & que la nature avoit abondamment dédommagé de tout ce qui pouvoit lui manquer du côté de l'art & de l'érudition.

Dénarque & Démade vivoient dans le même tems; car le siècle de Démosthène fut celui de l'éloquence. Philippe, Roi de Macédoine, l'avoit cultivée avec succès. On peut s'en convaincre par la Lettre qu'il écrivit aux Athéniens pendant qu'il

(1) Vingt talens font à peu-près deux mille cent francs de notre monnoie.

étoit occupé au siège de Périnthe & de Bizance.
 » Ce manifeste est un chef-d'œuvre, dit M. Rollin. (1)
 » Il y regne une vivacité majestueuse & persuasive.
 » Une force & une justesse de raisonnement soutenu jusqu'au bout ; une ironie délicate, enfin, ce
 » style noble & concis qui convient si bien aux
 » têtes couronnées. »

Démotthène eut pour disciple Cineas, favori & premier Ministre de *Pyrrhus*, Roi de Pire. Ce Prince qui l'avoit employé avec succès dans diverses ambassades, dit, au rapport de Plutarque (2) que l'éloquence de Cineas lui avoit gagné plus de villes, qu'il n'en avoit conquis lui-même par les armes.

Dès-lors l'éloquence commença à dégénérer chez les Grecs. Le luxe, l'oisiveté, l'énervèrent insensiblement, & le mauvais goût des déclamations qui s'introduisit dans les écoles, acheva de la corrompre.

Ces différens âges de l'éloquence Grecque se retrouvent dans l'éloquence Romaine. On peut voir dans Tite-Live & dans Plutarque avec quel talent *Scipion l'Africain*, les deux *Gracques*, *Tibérius*, *Caius*, *Caton*, &c. faisoient usage de la parole, soit lorsqu'il étoit question de parler au Sénat, de donner des ordres aux Rois, de ramener le peuple de ses préventions, & d'appaîser les fédérations & les tumultes. Cependant l'éloquence n'étoit alors que dans son en-

(1) Hist. Anc. tom. VI.

(2) *In vitâ Pyrrhi.*

fance : l'art & la méthode n'avoit point cultivé les dispositions naturelles ; ce ne fut que dans la suite que les Romains apprirent des Grecs à bien parler en apprenant à les vaincre. (1)

Lucius Crassus, *Marc-Antoine*, (l'aïeul & Triumvir) *César*, (2) les deux *Catules* père & fils, s'acquirent la plus grande réputation par leur éloquence. L'abondance caractérisoit celle du premier ; *Antoine* se distinguoit par sa facilité ; il parloit sans préparation avec le talent d'un Orateur qui auroit travaillé son discours avec le plus grand soin. *César* avoit peu de sel & d'agrément ; il savoit répandre avec décence tout l'enjouement sur les matières les plus sérieuses. Les deux *Catules* parloient si purement, qu'ils sembloient favoir eux seuls la langue Latine.

Sulpitius & *Cotà*, inférieurs en âge à ces Orateurs, mais d'un égal mérite, se firent admirer, dit *Cicéron* (3), l'un par la force de ses Plaidoyers, & l'autre par les graces qu'il y savoit répandre.

Cicéron dans sa jeunesse préféra la manière de *Sulpitius* ; il se forma sur ce modèle. Une excellente éducation, & de longues études annoncèrent à quel point il devoit un jour porter le talent de la parole. Il commença à se faire connoître par son Oraison pour *Roscius*. La cause étoit importante pour le

(1) *Cic. de Orat. lib. I.*

(2) C'est un autre César que celui qui se rendit maître de la République.

(3) *Brutus.*

client, délicate & périlleuse même pour l'Orateur. On avoit dépouillé *Roscius* de ses biens ; on l'accusoit d'être le meurtrier de son père , & l'accusateur étoit puissant. (1) Aussi Cicéron se vit obligé de se retirer dans la Grèce. Cet exil fut favorable à l'éloquence. Avant de retourner dans sa patrie, le jeune Orateur parcourut l'Asie, y prit des leçons de *Xénocles d'Adrumet*, de *Tyenis Magnégie*, de *Ménippa Carrien*, d'*Appollinius Molon* de l'île de Rhodes. Cet Orateur mit ces leçons à profit dans son Oraison pour *Milon*, qu'on regarde comme le chef-d'œuvre le plus accompli qu'ait offert le Barreau Romain ; après celle-là vient l'Oraison pour *Ligarius* que *César* vouloit perdre, & qu'il fut obligé d'absoudre par l'impuissance où il se trouva de résister à l'éloquence de Cicéron. On admire aussi ses Oraisons contre *Verres*, contre *Catilina*, & ses *Philippiques* contre *Antoine*, &c. &c.

Dans tous les Ouvrages de cet Orateur, on reconnoît un jugement solide, embelli par les graces de l'élocution. On le regarde comme le premier pour l'harmonie de sa langue. Ainsi Cicéron perfectionna l'éloquence à Rome, comme *Démosthène* l'avoit perfectionné chez les Grecs ; & ces deux grands hommes, par des routes opposées, surent parvenir au même but, & acquérir une gloire immortelle. L'Orateur Athénien presse davantage son adversaire par

(1) C'étoit *Chrysogone*, affranchi de *Sylla*, alors maître de Rome.

la rapidité de ses idées, & la vivacité de son style ; l'Orateur Romain, pour combattre avec plus d'avantage, ménage ses forces, & accable enfin son ennemi par la solidité de son discours. Vous ne pouvez rien retrancher à celui-là, ni ajouter à celui-ci. Démosthène a plus d'art, Cicéron plus de génie. L'un étonne l'auditeur, l'autre le touche. On est forcé de céder au premier ; on aime à se rendre au second : & sans prétendre régler le rang entre ces deux Orateurs, on peut dire, que l'avantage que paroît avoir Cicéron sur Démosthène, se réduit à un certain agrément dans l'esprit qui fait railler avec finesse, relever les choses les plus communes, & embellir celles qui sont le moins susceptibles d'ornemens.

Cicéron avoit cependant ses censeurs, & leur critique n'étoit pas sans fondement, tant il est difficile que le plus grand génie se tienne également éloigné des extrémités. On lui reprocha de pousser trop loin la plaisanterie, & d'être par-là ennuyeux ; d'autres le blâmoient de mettre trop d'esprit & de fleurs dans ses discours : il le trouvoient, disoient-ils, un peu *Asiatique*. (1) Et ce qui paroît surprenant, c'est que ce style, trop fleuri, trop soutenu, passa pour être maigre & sec au bout de quelques années.

Dans ce même-tems parurent avec éclat sur la Tribune aux harangues, *Célius, Hortentius, Calvus,*

(1) C'est une allusion au luxe & à la recherche *Asiatique*.

Brutus, Asinius, Corvin. Brutus néglegia un peu trop les graces; *Asinius & Corvin* n'imitèrent que sa force; *Calvus* avoit un style serré, *Célius* étoit mordant.

„ *Jules-César*, dit *Suétone*, [*Lib. I.*] fut aussi elo-
„ quent que bon général; sa passion seule pour les
„ armes & son ambition, l'empêchèrent d'acquérir
„ au Barreau autant de réputation que *Cicéron*, & de
„ lui disputer le titre de Prince des Orateurs. La vanité
„ de *Marc-Antoine*, l'inégalité de sa conduite, & ses
„ autres défauts, se peignoient dans les discours de ce
„ fougueux Triumvir, plein d'une sottise fierté, &
„ d'une audace insupportable. „

Après ces Orateurs, on vit à Rome des Avocats diserts; mais pas un seul qui fût véritablement éloquent. *Cassius* abandonna le premier la route tracée par les Anciens. Il mit dans ses discours plus de bile que de sang, s'il est permis de s'exprimer ainsi; il néglegia l'ordre & la méthode; il harceloit, pour ainsi dire, son adverfaire, plutôt qu'il ne combattoit contre lui. *Tibère* avoit de l'éloquence, mais il étoit obscur à force de limer ses Ouvrages; il parloit mieux sans préparation. L'Empereur *Caius* avoit de la véhémence & de la malignité; ses discours étoient plus remplis de fiel que de graces: *Claude* méritoit à cet égard la préférence. Ses successeurs se déiant de leur talent, employèrent des plumes étrangères; *Néron* celle de *Sénèque*, *Othon* celle de *Trachalus*.

Sous ces Princes l'éloquence alloit en dépérissant: la corruption des mœurs se communiquoit aux esprits; l'amour du plaisir détournoit de l'étude; la vénalité de l'art de plaider, souvent exercé par les

Plébéïens, mettoit beaucoup de bassesse dans les Plaidoyers. Aux Orateurs graves & véhémens du siècle d'*Auguste* succédèrent des déclamateurs, qui par la foiblesse de leurs pensées, la mollesse de leur parole, la lueur de leur style, énérvèrent entièrement l'éloquence.

Sénèque ne contribua pas peu à en gâter le goût. Il étoit à la mode, & voulut soutenir sa réputation en prenant un style original. Il mit en vogue une manière de s'exprimer, courte & vive, qui ne donnoit aucune liaison au discours, & le rendoit comme décousu; un tour ingénieux, mais peu naturel; un style sententieux, & semé de pointes & d'antithèses; des pensées brillantes, plus remplies d'esprit que de jugement; des peintures souvent imparfaites, toujours fardées; beaucoup de raffinement, & peu de délicatesse.

Les imitateurs de Sénèque prirent ses vices sans avoir les talens qui paroissent les pallier. Tels furent *Aper*, qui manquoit d'étude; *Secundus*, qui étoit dépourvu de facilité; *Crispus* & *Marcellus*, qui durent moins leur réputation à leurs talens, qu'à la foiblesse de leurs rivaux.

Quintilien sentit le faux de cette éloquence, chercha à l'éviter par l'étude des bons modèles, s'éleva contre l'abus trop général, & chercha à soustraire ses disciples à cette épidémie.

Le Panégyrique de Pline est une image de l'éloquence de ce tems-là. Cette pièce a un éclat qui surprend, qui éblouit, qui fatigue quelquefois. On préféreroit qu'elle jettât une lumière moins vive, mais plus douce & plus agréable.

ÉLOQUENCE. 357

Plîne eut pour rivaux Tacite , dont le caractère étoit la gravité & la majesté , *Isée* que Juvenal appelle un torrent de paroles , *Hérode Atticus* , l'homme le plus éloquent qu'il y eût alors parmi les Grecs , & *Cornelius Fronte* , le meilleur Avocat de Rome. Il y avoit dans ce même-tems *Aristocle* , disciple d'*Atticus* , *Apulée* , *Nicagore* , *Dexippe* , &c. &c. &c.

Les Empereurs firent tout ce qu'il purent pour soutenir l'éloquence en la protégeant. Il parut encore quelques Avocats sous les successeurs du grand *Constantin* ; tels qu'*Alcime* , *Delphide* , *Symmaque* , défenseur de l'idolâtrie , & dont *Prudence* a comparé l'éloquence à une bêche d'or dont il labouroit la boue ; *Thémistius* , &c.

Les déclamations de *Libanius* accélérèrent la corruption de l'éloquence , dans le sixième siècle & dans les suivans , le mélange des Grecs & des Barbares en orient & en occident , la mollesse , l'habitude de la volupté & de l'esclavage achevèrent d'éclipser les dernières étincelles de l'éloquence.

Enfin les esprits qui avoient été engourdis pendant long-tems , se réveillèrent en Italie ; il y parut quelques Poètes qui excitèrent l'émulation des Espagnols & des Français. *Lingendes* & le P. *Sénault* de l'Oratoire , commencèrent à donner le ton pour l'éloquence de la Chaire ; *J. B. Dumesnil* , & *Jacques Mangot* pour le Barreau.

A ceux-ci succédèrent *Marion* , *Guillaume du Vair* , *Bresson* , le *Maître* , *Ablancourt* , *Patru* , *Gautier* , *Erard* , *Gillet* , *Pucelle* , *Foureroi* , *Nivelle* , *Terrasson* , *Pélisson* , *Cochin* , *Dagueisseau* , &c. &c. &c. Pour la Chaire ,

on vit successivement les PP. le Boux, Mascaron, Soanen, Hubert, Laroche, Fléchier, Bourdaloue, Massillon, Bossuet, &c. &c. &c.

Nous ne répéterons pas ici ce que nous avons dit sur l'éloquence dans notre Discours Préliminaire, nous nous contenterons de l'y renvoyer.

Considérée en général, l'éloquence appartient également à la Poésie comme à la Prose. (Voyez DISCOURS PRÉLIMINAIRE, p. 20, &c.) Mais comme on est convenu d'attacher cette dénomination à la prose; nous n'avons pas pris les mots prose & vers comme synonymes. Nous avons suivi la division naturelle des Belles-Lettres en prose & en vers, ou en éloquence & en poésie.

Nous nous sommes occupés d'abord des élémens de l'éloquence; qui sont la Grammaire, la Logique, & la Rhétorique: Voyez le DISCOURS PRÉLIMINAIRE, p. 27, 28, &c. Voyez aussi GRAMMAIRE, LOGIQUE, RHÉTORIQUE, & tous les articles qui sont renfermés dans ces différens arts. Leur trop grande multiplicité nous empêche d'en nommer aucun.

Nous avons cherché dans quelles occasions l'éloquence pouvoit faire usage de ces élémens. Nous avons assigné l'Histoire & le Discours; nous avons fait voir différentes branches ou divisions de l'Histoire & du Discours. (Voyez DISCOURS PRÉLIMINAIRE, p. 30, & suiv. DISCOURS, ci-devant p. 195; HISTOIRE, &c.) Nous avons assigné les règles générales du Discours, & nous l'avons ensuite divisé en sacré & profane, &c. Voyez ÉLOQUENCE DE LA CHAIRE, au mot CHAIRE, tom. II, p. 454; SERMON,

PANÉGYRIQUE, ORAISON FUNÈBRE, &c. &c. &c.
ÉLOQUENCE DU BARREAU, au mot BARREAU,
tom. II, p. 128; le mot AVOCAT, tom. I, p. 49;
MERCURIALE, &c. &c. &c.

Nous nous sommes occupés enfin de la Déclama-
tion Oratoire. Voyez ce mot ci-devant p. 37; AC-
CENT, tom. I, p. 68; PRONONCIATION, GESTES,
VOIX, ORGANE, &c. &c. &c.

Cicéron a dit qu'on naît Poète, & que l'art fait
les Orateurs. (1) Il a eu raison s'il a dit que l'art
leur donne la perfection dont ils ont besoin pour
plaire; mais il a supposé sans doute qu'ils naissent
avec la disposition d'être *éloquens*, & que le génie
seul est capable de produire des choses dignes de lui.

D'autres personnes ont dit que l'éloquence pouvoit
se passer de règles. Voyez les observations que nous
avons faites sur cet objet dans notre DISCOURS PRÉ-
LIMINAIRE, p. 41, &c.

Nous ne nous étendrons pas ici sur les avantages
de l'éloquence, ce seroit répéter une partie des arti-
cles précédens; tels que le mot *élocution*, &c. ou
anticiper sur ceux qui doivent suivre. Nous nous
contenterons d'y renvoyer, ainsi que sur le caractère
de la véritable éloquence.

E M B

EMBELLIR, verbe, (*imitat.*) *Exornare, decorare.*

(1) *Nascuntur Poëtæ, fiunt Oratores.*

C'est l'art de répandre des graces sur les objets qui en sont susceptibles. C'est le talent qui distingue l'homme supérieur de l'artiste médiocre. On *embellit* une pensée par la tournure qu'on lui donne, par les images dont on fait la revêtir, par ce, je ne fais quoi, qui dans la bouche d'un homme d'esprit, lui donne une création nouvelle. On *en bellit* un Poëme par le coloris, par les charmes de la Poësie, par les fleurs qu'on fait y semer à propos, par les incidens & les accessoires que l'homme de talent fait unir aux objets qu'il présente, & que n'avoit point apperçus le Poëte vulgaire. Voyez ACCESSOIRES, tom. I, p. 74; ACCIDENT, même tom. p. 79; AGREMENT, p. 355; CHARMES, tom. II, p. 507; COLORIS, même tom. p. 531; GRACES, enfin tout ce qui vient à l'invention, à l'imitation, &c. &c. &c.

EMBLÊME, subst. masc. (*imitation, Hist. Littér.*) *Emblema*. C'est ainsi qu'on appelle un tableau, une figure qui représente un fait connu, & auquel on ajoute une sentence, soit en prose, soit en vers, destinée à quelque instruction, soit morale, soit politique, &c.

Les *emblèmes* ont été beaucoup en usage dans le dernier siècle à l'occasion des fêtes que Louis XIV donnoit à sa Cour. On en peut voir plusieurs exemples dans le troisième volume des Œuvres de Molière.

Alciat a fait plusieurs *emblèmes* qui ont de la réputation. Le Père Ménestrier, Jésuite, a fait un traité complet sur cet objet. Il s'est attaché à faire connoître la définition des *emblèmes*, leur forme, leur matière, les différentes espèces, & les divers

usages auxquels on peut les employer. Nous renvoyons à son Ouvrage ceux de nos Lecteurs qui seroient curieux d'approfondir cet objet.

Il ne faut point confondre l'*emblème* avec la devise. Le premier a un sens plein, & achevé indépendamment de la figure, au lieu que le sens ne peut pas être achevé dans la devise; parce qu'il doit être composé de paroles & de figures, & qu'elle ne résulte que du mélange de ce qu'on appelle le corps & l'ame de la figure; d'ailleurs la devise est un symbole déterminé à une personne, & l'*emblème* peut être commun à tout le monde. Voyez DEVISE, ci-devant p. 132.

Pour rendre ce que nous venons de dire plus sensible, nous offrirons un exemple d'un *emblème*. Qu'un Peintre représente *Mucius Scévola* qui fait surmonter sa douleur, lors même qu'il a la main dans le feu: on peut ajouter au bas du tableau, les paroles que prononça ce Héros, au rapport de Tite-Live:

Agere & pati fortia Romanum est.

» C'est le propre d'un Romain d'entreprendre &
» de souffrir des choses extraordinaires. «

EMBROUILLÉ, adj. (*imitation.*) *Implicitus*. C'est ainsi qu'on désigne tout plan, tout sujet, tout discours, toutes les pensées, &c. qui manquent d'ordre, de clarté, &c. Voyez CLARTÉ, tom. II, p. 524; ORDRE.

E M O

ÉMOTION, subst. féminin. (*imitation.*) *Emotio.*
 L'*émotion* est un sentiment, ou un mouvement involontaire qui naît en nous à la vue des dangers auxquels nos semblables sont exposés, ou des malheurs qu'ils éprouvent. Plus l'*émotion* est vive, plus elle nous attache aux personnes qui l'excitent. Le véritable moyen d'intéresser consiste dans l'art de faire naître l'*émotion* de l'entretenir & de la graduer. Voyez ACTION TRAGIQUE, tom. I, p. 169; ACTION DU DRAME ATTENDRISSANT, même tom. p. 225; DRAME ATTENDRISSANT, au mot ATTENDRISSANT, tom. II, p. 9; PATHÉTIQUE, PASSIONS, &c.

ÉMOUVOIR, verbe, (*imitation.*) *Commovere.*
 Le talent d'*émouvoir* est de tous le plus utile, & celui qui promet à l'Orateur ou au Poète les succès les moins douteux.

La sensibilité que nous éprouvons pour les maux d'autrui, provient d'un retour que nous faisons sur nous-mêmes, en pensant que nous pouvons être sujets à tous les accidens qui affligent l'humanité. (1)

Ce retour est tellement naturel, qu'il est involontaire, agréable ou pénible, suivant son degré de force. De-là l'horreur que nous avons pour un scé-

(1) *Homo sum, humani nihil à me alienum puto.*
 (Térenc. Heautont.)

lérat au récit d'une action tragique, & la pitié que nous éprouvons pour la vertu malheureuse.

Ces sentimens nous plaisent, parce qu'ils développent les ressorts de notre ame, & qu'ils flattent notre amour propre : substituez l'effet au récit ; mettez l'action même sous les yeux du spectateur, ce qui lui faisoit verser de douces larmes, se changera en une douleur réelle, par l'intérêt trop vif qu'il y prend. (*Voyez ACTION TRAGIQUE, tom. I, p. 169.*) Il n'y a qu'un juste milieu qui sépare en toutes choses nos plaisirs & nos peines, & c'est celui que doit prendre tout Auteur.

L'Orateur ne court point ce risque, parce que tout est récit dans son discours. Il suffit qu'il se remplisse, qu'il se frappe lui-même des actions qu'il va exposer, pour qu'il n'arrête pas l'émotion qu'elles doivent produire.

Dans le Barreau, l'effet que toutes les passions que l'Orateur cherche à exciter, se réduit presque à attendrir l'auditeur contre l'opprimé, ou à l'irriter contre l'oppresseur ; & ces deux passions, qui font la base de la Tragédie, se réduisent même proprement à une seule ; car le même sentiment qui nous irrite contre la violence, nous attendrit en faveur de celui qui en est la victime.

Boileau, & plusieurs Auteurs prétendent, que le plaisir de l'émotion dépend uniquement de l'imitation de la nature. Cette opinion ne paroît pas vraie. En voici les raisons.

L'imitation de la nature nous plaît sans doute ; mais elle excite plutôt notre admiration qu'elle ne

nous émeut. Si l'illusion de la Tragédie permettoit au spectateur de comparer un moment la copie à l'original, il cesseroit d'être touché, & le Poète n'auroit point atteint le but qu'il se propose.

Le plaisir que nous éprouvons résulte au contraire d'une illusion assez forte pour nous distraire de la fiction, & pour nous attendrir dans quelques momens que l'action représentée se passe sous nos yeux.

C'est par cet artifice que la Tragédie d'*Andromaque* nous attendrit sur les malheurs de cette Princesse; qu'elle excite notre horreur, & notre pitié pour la passion incestueuse, mais involontaire de *Phèdre*, ou notre indignation contre *Poliphonte*. Puisque ce sentiment est dans la nature, il faut que le sujet le fasse naître. Le Poète est le maître du choix de son sujet & de sa fiction: il n'en est pas ainsi de l'Orateur, qui doit se borner au raisonnement si les faits ne lui fournissent pas des armes plus puissantes.

Quelquefois un morne silence, ou une exposition simple peignent mieux ce sentiment que les mouvemens violens (1). Quelquefois la douleur se répand en plaintes amères; elle invoque le ciel, apostrophe les hommes, prête du sentiment aux choses inanimées: mais qu'on y prenne garde, c'est le développement des circonstances propres à exciter l'émotion qui produit cet effet, plutôt que l'art & l'arrange-

(1) *Et tragicus plerumque dolet sermone pedestri.*

(Hor. art Poët.)

ment des figures par lesquelles bien des Orateurs & des Poètes cherchent à suppléer au sentiment qui leur manque.

Le discours de Flavien, Evêque d'Antioche, est un des beaux modèles en ce genre. Il est impossible, lorsqu'on le lit, de refuser des larmes à l'Orateur. Nous allons exposer succinctement le sujet & le plan de ce discours.

Le peuple d'Antioche avoit insulté les statues de l'Empereur *Théodose* & de son épouse. Le Prince furieux alloit rendre une sentence terrible. Flavien chercha à détourner de dessus la tête des victimes la foudre prête à les écraser. Il paroît devant l'Empereur, & garde un morne silence, comme un homme accablé du crime qu'il cherche à réparer. Il parle enfin, & tâche de toucher l'Empereur par le tableau pathétique du repentir des Antiochiens, de l'état florissant de leur ville, & la désolation où elle va être réduite.

Il se tait, & parle au nom du Maître des Rois qui commande le pardon des injures. Il exhorte un Empereur Chrétien à faire respecter par son exemple la morale Evangélique.

On voit quel avantage l'Orateur a su tirer des circonstances. C'est par un développement semblable que M. de Voltaire a su rendre si sensibles les reproches que *Eusignan* fait à sa fille, lorsqu'il apprend que son amour pour *Orosmane* l'emporte dans son cœur sur la religion de ses pères. Il s'écrie :

- » Mon Dieu ! j'ai combattu soixante ans pour ta gloire ;
 » J'ai vu tomber ton temple & périr ta mémoire ;
 » Dans un cachot affreux abandonné vingt ans ,
 » Mes larmes t'imploroient pour mes tristes enfans, &c. »
 (*Tragédie de Zaire.*)

L'exemple est trop long pour pouvoir être rapporté ; on peut le voir dans l'original.

Les Poètes Tragiques ont pour émuvoir d'autres avantages que l'Orateur n'a pas ; c'est le combat des passions contraires. Racine a excellé dans cette partie. Nous en allons citer un exemple tiré de *Bérénice*, qu'on regarde comme la moins intéressante de toutes ses pièces.

Titus porte à cette Reine malheureuse l'ordre de son départ. Cette nouvelle reçue de la bouche de son amant, excite dans le cœur de la Princesse la douleur la plus vive. Elle dit :

- » Et bien ! regnez cruel , contentez votre gloire ;
 » Je ne dispute plus : j'attendois pour vous croire
 » Que cette même bouche , après mille sermens ,
 » D'un amour qui devoit unir tous nos momens ,
 » Cette bouche à mes yeux s'avouant infidèle ,
 » M'ordonnât elle-même une absence éternelle.
 » Moi-même j'ai voulu vous entendre en ce lieu ;
 » Je n'écoute plus rien ; . . . & pour jamais adieu . . .
 » Pour jamais ! . . . Ah Seigneur ! songez-vous en vous-
 » même.
 » Combien ce mot cruel est affreux quand on aime ?
 » Dans un mois , dans un an , comment souffrirons-nous ,
 » Seigneur , que tant de mers me séparent de vous ?

» Que le jour recommence , & que le jour finisse ,
 » Sans que jamais Titus puisse voir Bérénice ;
 » Sans que de tout le jour je puisse voir Titus ? &c. »
 (Act. IV , sc. V.)

Nous ne saurions nous empêcher d'opposer à cette noble simplicité qui faisoit le caractère des Anciens & celui de Racine , les pensées forcées , & la ridicule affectation du célèbre monologue d'*Amarilis* dans le *Pastor fido*.

Voici le langage que le Poëte met dans la bouche de cette fille , combattue d'un côté par la passion la plus violente , & de l'autre par la crainte de perdre l'honneur & la vie.

(1) » Pardonne , mon cher *Mirtille* , à celle qui n'est
 » cruelle envers toi , que parce qu'elle ne peut , sans
 » manquer à son devoir , paroître sensible à tes
 » peines. Pardonne à celle qui paroît dans ses dis-
 » cours & dans son extérieur ta cruelle ennemie ,
 » lorsque son cœur t'est le plus attaché. Si tu des-
 » res te venger , quelle vengeance plus grande peux-tu

(1) E tu Mirtillo , anima mia , perdona
 A chi t'è cruda sol , dove pietosa
 Esser non può : perdona à questa solo
 Ne' detti , e nel sembiante
 Rigida tua nemica , ma nel core
 Pietosissima amante.
 E se pur hai deslo di vendicarti ,
 Deh qual vendetta aver puoi tu maggiore

» avoir que ta propre douleur ? Car si tu es moi-même ,
 » comme tu l'es en effet , malgré le ciel & la terre , quand
 » tu pleures & que tu soupirez , tes larmes sont mon sang ;
 » tes soupirs sont mon ame ; tes peines & ta douleur sont
 » mon supplice , & non le tien. «

On sent bien que la douleur n'a pas un langage
 si apprêté. Voyez les mots PASSIONS , PATHÉTI-
 QUE , &c. &c. &c.

E M P

EMPÉRIÈRE, adject. (*mécanisme des vers.*) Les
 anciens Poëtes Français appelloient rime *empérière*
 celle dont les dernières syllabes pouvoient former
 d'autres mots qui servoient d'échos aux premiers.
 Le Père Mourgues, dans son *Traité de la Poësie Fran-
 çaise*, en rapporte un qui doit fixer notre jugement sur
 le mérite de ce genre de rime. Pour dire que le
 monde est inconstant, on a dit par rime *impérière* :

Del tuo proprio dolore ?
 Che se tu sei l'cor , mio ,
 Come fé pur malgrado
 Del cielo & della terra ,
 Qualor piangi , e sospiri ,
 Qualle lagrime tue sono il' mio sangue ;
 Quei sospiri il mio spirto ; & quelle pene
 Et quel dolor che senti
 Son miei , non tuoi tormenti.

(*Ad. III, sc. IV.*)

» Qu'es-tu

» Qu'es-tu qu'une immonde, monde, onde ?

Charles Fontaine, dans son *Art Poétique*, a donné de l'empérière une définition que Ménage rapporte.

» Rime empérière, dit Fontaine, c'est une espèce de
» couronnée, & est dite empérière, pour ce qu'elle a la
» triple couronne. Cette ne se fait que d'une syllabe répé-
» tée deux fois, simple après le mot qu'elle couronne ;
» de cette n'a point usé Marot, ni les célèbres Poètes de
» ce tems, pour ce suis-je contrainct de t'en donner vieil,
» & j'ai peur que lourd. « Exemple :

» En grand remord, mort, mord.

» Ceux qui parais, fais, fais,

» Ont par effort, fort, fort,

» De clerks, & frais, rais, rés. «

EMPHASE, subst. fém. (*style, prononciation.*) *Emphasis*. Ce mot a plusieurs acceptions : on le prend tantôt pour la magnificence, la pompe, l'éclat du style ; quelquefois pour une recherche minutieuse, soit dans l'élocution ou dans la déclamation.

M. Créviér appelle *emphase*, l'emploi d'un mot qui dit beaucoup dans la place où il est, & qui donne plus à penser qu'il n'exprime. Ainsi dans le transport de la fureur, *Mithridate* se voyant refusé par *Monime* qu'il veut élever au rang de son épouse, s'écrie :

» Est-ce *Monime* ? & suis-je *Mithridate* ? «

C'est comme s'il disoit : *Quoi, Monime faite pour être mon esclave, à qui j'accordoïis la faveur la plus signalée*.

qu'elle dût jamais espérer, ose me braver ! Est-ce bien Monime qui me parle ? Suis-je Mithridate ? Cet homme que la crainte précède toujours, & que Monime eût dû ne point refuser ?

Corneille a employé le mot Romain avec emphase dans ses Tragédies. Sertorius dit à Pompée :

» Vous me pourriez sans doute épargner cette peine,
» Si vous vouliez avoir l'ame toute Romaine. «

Il entend par ces mots, ame toute Romaine, un cœur idolâtre de sa patrie, capable de se dévouer pour sa gloire, comme Régulus, Mucius, &c. Une ame qui aime la liberté, & qui sacrifie tous ses intérêts à ce sentiment d'indépendance; une ame enfin qui paroît paîtrie d'un limon plus parfait que celui dont la nature s'est servie pour former celle des autres hommes.

C'est en ce sens que Corneille fait dire à Émilie, dans sa Tragédie de Cinna, en parlant des Rois :

» Aux deux bouts de la terre en est-il un si vain,
» Qui prétende égaler un citoyen Romain. «

Elle avoit dit à Cinna quelques vers plus haut :

» Pour être plus qu'un Roi tu te crois quelque chose. «

EMPOULÉ, adject. (*style.*) Le style empoulé est la parodie du sublime. Il consiste dans une affectation excessive & déplacée dans le style. Voyez STYLE.

E M U

ÉMULATION, subst. fém. (*Hist. Littér.*) *Æmulatio*. C'est une passion louable qui nous porte à accorder le tribut d'admiration & d'estime aux choses qui sont faites pour mériter ces deux sentimens; qui nous excite par une noble rivalité, également éloignée des excès de l'envie & de l'orgueil, à imiter ce que nous admirons, & à faire mieux, s'il est possible.

C'est par elle que Virgile s'est rendu digne de faire revivre Homère, & de le faire oublier souvent; c'est par son impulsion forte & rapide que Corneille & Racine ont fait briller sur la scène des Ouvrages qui auroient fait l'admiration des *Euripides* & des *Sophocles*, & peut-être leur désespoir; c'est par elle enfin que tous les grands hommes ont senti se développer avec plus d'activité dans leur âme, ce germe fécond que la nature avoit mis en eux, cette ambition honorable & vertueuse qui les a portés à se consacrer aux plaisirs, à l'instruction, à l'utilité, au bonheur de leurs semblables, enfin cette ardeur de s'instruire qui a été le fondement de leur science.

Il ne faut point confondre l'*émulation* avec la jalousie ou l'envie, qui ne sont qu'un aveu forcé du mérite qu'on ne voit qu'avec désespoir, & qu'on cherche à déprimer autant qu'il est possible; qu'une passion violente qui aveugle ordinairement jusqu'au point de rendre injuste celui qui s'y livre; qu'un sentiment stérile, qui incapable d'exciter les talens

& de leur donner du ressort , ne sert qu'à attrister l'orgueilleux qui se sent humilié de la supériorité des autres.

Si l'*émulation* doit jamais faire taire la jalousie & étouffer l'envie , c'est sans contredit dans les arts qui sont du ressort de l'esprit, & dans lesquels chaque homme est en droit d'exercer la partie de talent qu'il a reçu de la nature. Pourquoi faut-il qu'elle ne soit pas toujours le partage des gens des Lettres ? Pourquoi faut-il qu'à la noble rivalité qui devoit les animer , on voie succéder ces haines révoltantes , ces jalousies dévorantes , ces critiques amères , ces cabales & ces intrigues sourdes , ces détractions odieuses qui les avilissent aux yeux des honnêtes gens. Puissent-ils revenir d'une erreur aussi funeste & aussi fatale aux talens , & avoir toujours présens à leur esprit & à leur cœur ces vers du grand Corneille , qui ne caractérisent pas moins l'élévation de son ame que celle de son génie.

Je vois d'un œil égal croître le nom d'autrui,
Et tâche à m'élever aussi haut comme lui ;
Sans hazarder ma peine à le faire descendre.
La gloire a des thrésors qu'on ne peut épuiser ;
Et plus elle est prodigue à nous favoriser ,
Plus elle en garde encor où chacun peut prétendre.

E N C

ENCHAINEMENT , subst. fém. (*imitat.*) *Series*,
mutua connexio. On ne se sert de ce mot qu'au figuré,

pour exprimer la suite , la dépendance , la liaison des objets , les rapports mutuels des uns avec les autres. Moins l'enchaînement des preuves est interrompu dans un Discours & dans un Ouvrage quelconque , plus il a de solidité. L'Histoire , le Roman , &c. offrent un enchaînement de faits. Le Drame offre un enchaînement d'intérêts opposés , qui sont tous dépendans de l'action principale. La chaîne des événemens fixe d'autant plus l'attention des spectateurs , qu'ils sont plus naturels , plus vraisemblables , plus dépendans les uns des autres , & qu'ils sont une suite plus nécessaire de ceux qui les ont précédés.

ENCHAINÉ , ÉE , adj. (Rime.) On appelloit autrefois enchainées ou concatenées , les rimes qui se trouvoient à la fin d'un vers , & au repos du suivant. Nous avons pros crit cet usage comme un vice. Voyez le mot ALEXANDRIN , tom. I , p. 365 ; ASSONNANCE , tom. II , p. 2.

Les Italiens & les Espagnols emploient cette rime. Les Italiens appellent ces sortes de vers *sciolti* [déliés.] Sannazar s'en est beaucoup servi en Italien , comme dans ces deux vers :

» *Menando un giorno gli agni presso un fiume*
» *Vidi un bel lume , in messo di quel onde.* «

Garciléasso a introduit le premier les rimes enchainées dans la Poësie Espagnole. Il a dit dans une de ses Idylles :

» *Pastores que dormis en la majada*
» *En la serrada noche à sueno suelto.* «

A a iij

Marot a appelé ces vers, à rimes *bâtelées*. Il en a donné plusieurs Ouvrages en ce genre, tel que celui qui commence ainsi :

» Quand *Neptunus*, puissant Dieu de la mer,
» Cessa d'armer carques & galeres. «

ENCYCLIQUE, adj. (*Hist. Litt.*) *Encyclica*, *circularis*. C'est ainsi qu'on appelle une Lettre dont on a envoyé copie à plusieurs personnes. Telles sont celles que les Rois envoient aux Nobles pour les convoquer, &c. On les appelle aussi *Lettres circulaires*.

ENCYCLOPÉDIE, subst. fém. Ce mot vient du Grec, & signifie *cercle des connoissances*. Nous avons donné à notre *Dictionnaire raisonné d'Éloquence & Poësie*, le titre d'*Encyclopédie Littéraire*; parce que nous nous sommes proposés d'en faire un cercle abrégé de toutes les connoissances qui appartiennent aux Belles-Lettres; ou qui ont avec elles un rapport indirect. A l'égard du plan que nous avons suivi dans la composition de cet Ouvrage, nous renverrons nos Lecteurs au Discours Préliminaire que nous avons mis à la tête de notre premier volume. Le suffrage dont on l'a honoré, & l'accueil favorable que le public a daigné faire aux deux premiers volumes qui lui ont été délivrés, est devenu pour nous un nouveau motif de redoubler d'attention dans la composition des volumes suivans, & de faire de nouveaux efforts pour remplir, selon ses desirs, un plan qu'il veut bien approuver.

E N A

ÉNANTIOSE, subst. fém. (*Rhétorique.*) *Enantiosis*. C'est une figure qui a quelque rapport à l'énumération, & qui consiste à faire entrer dans une phrase plusieurs objets qui se rapportent à un même. Exemple : *L'argent attire bien des soins, la vérité des ennemis, l'intempérance des maux, le crédit des flatteurs, &c.*

E N E

ÉNÉÉMERIS, subst. masc. (*mécanisme des vers.*) *Eneemeris*. Mot très-peu en usage, & qui signifie dans la Poésie Latine, une césure d'un vers Latin, où après le quatrième pied il y a une syllabe irrégulière qui finit le mot, & qui aide à former le pied qui suit dans le mot d'après, comme dans cet exemple :

Ille la | tus niye | um mol | li ful | tus hya | cin tho.
(Virg, Egl. I.)

Il faut remarquer que la syllabe *tus*, brève de sa nature, devient longue en vertu de la césure.

ÉNERGIE, subst. fém. (*style.*) *Vis major, energia*. „ Il semble, dit M. Beaufée en parlant du discours, „ qu'*énergie* dit plus que force, & qu'*énergie* s'applique „ que principalement aux discours qui peignent, & „ au caractère du style. On peut dire de l'Orateur „ qu'il joint la force du raisonnement à l'*énergie* des „ expressions. On a dit aussi une peinture *énergique* „ & des images fortes „.

L'énergie est l'expression si naturelle d'une vérité ou d'une image, qu'elle produit dans l'ame de l'auditeur ou du lecteur une pleine conviction. Il y a entre une pensée qui n'est rendue qu'avec élégance & celle qui est rendue avec énergie, la même différence qu'on peut mettre entre l'art & la nature. Celle-ci a droit à notre consentement, & s'assujettit toutes les facultés de notre ame, au lieu que l'art ne sert souvent qu'à nous éblouir par ses prestiges, & ne produit en nous qu'un enthousiasme passager.

» Tout étoit Dieu, dit M. de Bossuet, excepté
 » Dieu même ; & le monde que Dieu avoit fait
 » pour manifester sa puissance, sembloit être devenu
 » un temple d'idoles. « (*Discours sur l'Hist. Univ.*)

Le même Orateur veut dépeindre la consternation répandue dans la Ville & à la Cour à la nouvelle de la mort imprévue de Madame.

» O nuit désastreuse, dit-il, nuit effroyable, où tout
 » retentit tout-à-coup, comme d'un éclat de tonnerre,
 » de cette étonnante nouvelle : *Madame se meurt !*
 » *Madame est morte !* Qui de nous ne se sentit frappé
 » à ce coup, comme si quelque tragique accident
 » avoit désolé sa famille ? Au premier bruit d'un mal
 » si étrange ; on accourt à S. Cloud de toutes parts ;
 » on trouve tout consterné, excepté le cœur de la
 » Princesse, &c. «

Darius fait offrir à Alexandre sa fille & la moitié de l'Asie, s'il veut le laisser regner paisiblement sur l'autre. Parminion son favori lui dit : » Pour moi,
 » si j'étois Alexandre, j'accepterois cet offre ; & moi
 » aussi, si j'étois Parminion, repliqua ce Prince. «

Un Capitaine des premiers Califes, voyant fuir les Musulmans, s'écria : « Où courez-vous ? ce n'est pas là que sont les ennemis. On vous a dit que le Calife est tué : eh ! qu'importe , qu'il soit au nombre des vivans ou des morts ! Dieu est vivant » & vous regarde ; marchez ». *Voyez le mot SUBLIME.*

E N F

ENFLURE, subst. fém. (*style.*) *Tumor.* L'enflure est le défaut d'un Ecrivain qui se méprend sur ce qui est beau & énergique, & qui affoiblit ses pensées en croyant leur donner une plus grande force.

Longin reproche à Calisthène ce défaut ; il ne s'élève pas proprement , dit-il , se guinde si haut qu'on le perd de vue. Il dit que *Clitarque* n'a que du vent & de l'enflure , & il lui applique un passage de *Sophocle*, qui reprochoit à un homme de son tems d'ouvrir une grande bouche pour souffler dans une petite flûte.

Il est certain que l'enflure n'est pas moins vicieuse dans le discours que dans les corps ; elle n'a que de faux dehors & une apparence trompeuse ; mais elle est vuide au-dedans , & produit un effet tout contraire au grand. Rien n'est plus sec qu'un hydro-pique.

E N J

ENJAMBEMENT, subst. masc. Terme en usage dans la Poësie Française. *Voyez ci-dessous ENJAMBER,*

ENJAMBER. Ce mot pris figurément, signifie dans la Poësie Française l'action de transporter le sens d'un vers au commencement du vers suivant, pour en reprendre un nouveau. Cet usage qui étoit permis dans la Poësie Grecque & Latine, & qui étoit quelquefois une beauté, (*Voyez CADENCE SUSPENDUES*, tome II, p. 328.) est un vice dans la Poësie Française, & ne se souffre que dans les fables, dans les vers familiers, & dans ceux qu'on fait dans un genre burlesquement naïf, qu'on appelle le genre Marotique.

Les meilleurs Poètes n'ont pas toujours été à l'abri de ce défaut. Nous voyons dans Racine :

- » Mais de ce même front l'héroïque fierté
- » Fait connoître *Alexandre* ; & certes son visage
- » Porte de sa grandeur l'infailible appanage. «

Il a dit dans sa Comédie des *Plaideurs* :

- » Mais j'apperois venir Madame la Comtesse
- » De *Pinbesche* ; elle vient pour affaire qui presse. «

Il est visible que le sens, bien loin de se terminer au premier vers, de façon à permettre un peu de repos, est nécessairement uni au premier mot du second vers, de manière qu'on ne peut pas les séparer sans choquer l'intelligence. Pour faire sentir les inconvéniens d'un enjambement vicieux, nous rapporterons ce que dit à cet égard M. Richelet, qui est le premier critique qui se soit occupé de donner des règles sur cet objet.

Les différentes périodes séparées par un point, & les divers membres d'une même période qu'on distingue par deux points, ou par un point virgule dans l'ortographe régulière, sont censés porter des sens différens. Voici donc ce qu'on établit pour cette règle, savoir : *qu'il n'est pas permis de finir une période, ni un membre de période avant la fin du vers, si la période ou son membre ont commencé dès le vers précédent.* La raison de cette règle se tire de ce que dans la lecture on est obligé de s'arrêter sensiblement à la fin de chaque période ; & de chaque membre de période, & comme d'ailleurs on est obligé de s'arrêter sensiblement à la fin du vers, afin de pouvoir faire sentir la rime : si ces deux pauses ne concourent point ensemble, celle qui se fera à la fin du vers, semblera peu naturelle, parce que le sens n'y sera pas fini ; & celle qui se fera à la fin du vers, sera peu harmonieuse à cause qu'elle ne sera pas à la place de la rime. Pour éviter cet inconvénient, on doit terminer le sens sur un mot qui serve de rime, & par ce moyen l'esprit & l'oreille seront également satisfaits. C'est là une des plus grandes délicateffes, & en même-tems l'une des plus grandes difficultés de notre Poësie.

Il est bon de remarquer, dit-il plus bas, que quand le sens ne finit pas avec le vers, il faut cependant qu'on puisse s'y arrêter naturellement, alors on doit prolonger le sens jusqu'à la fin du second vers ou des suivans.

On peut *enjamber* cependant, & suspendre le sens à l'hémistiche suivant, dans certains mouvemens, de passions, de surprises, &c. comme l'a fait Racine.

» Le ciel te donne *Achile*, & ma joie est extrême,
 » De l'entendre nommer; . . . mais le voici lui-même. «

(*Iphigénie.*)

On peut en user ainsi dans le dialogue, lorsque celui qui parle est interrompu par quelqu'un. Le même Auteur nous en fournit un exemple.

ANDROMAQUE.

» Je prolongeai pour lui [*Astyanax*] ma vie & ma
 » misère;
 » Mais enfin sur ses pas j'irai revoir son père.
 » Ainsi tous trois, Seigneur, par vos soins réunis,
 » Nous vous. . . .

PYRRHUS.

» Allez, Madame, allez voir votre fils. «
 (*Andromaque.*)

Il faut cependant que le sens ne soit pas tout-à-fait suspendu à l'endroit où se fait l'interruption; car s'il n'étoit pas suffisamment déterminé, le changement soudain de discours, & l'arrivée imprévue d'un Acteur, ne sauroient point de l'enjambement. Il auroit par exemple été vicieux, si Racine eût mis ces paroles dans la bouche de *Clytemnestre*:

» Le ciel te donne *Achile*, & ma joie est extrême
 » De le voir ton époux; mais le voici lui-même. «

Ou celles-ci dans la bouche d'*Andromaque*:

ÉNIGME.

381

ANDROMAQUE.

» Ainsi tous trois , Seigneur , par vos soins réunis ,

» Nous ne craignons plus rien.

PYRRHUS.

» Allez voir votre fils. «

Il est encore plus vicieux d'enjamber d'une strophe dans une autre , comme font les Grecs & les Latins dans leurs strophes. On ne doit pas même *enjamber* sur les repos qui doivent se trouver dans les strophes. Voyez REPOS.

E N I

ÉNIGME, subst. fém. (*Poësie.*) *Ænigma*. C'est en général un Ouvrage qui renferme un sens caché qu'on propose à deviner. Les Anciens avoient le plus grand respect pour les *énigmes* , & pour ceux qui avoient le talent de les expliquer. Les Egyptiens firent une étude particulière de l'art de s'énoncer mystérieusement. Cet usage s'introduisit chez les Hébreux & chez les Grecs. On fait qu'*Œdipe* devint Roi pour avoir deviné l'*énigme* du Sphinx. Beaucoup de Rois en orient mirent leur gloire à composer & à deviner le sens des *énigmes*. Ils s'envoyoient par manière de défi ces sortes de problèmes , & y attachoient des prix considérables : les Philosophes , les Sages , ne firent pas difficulté d'entrer en lice.

Les *énigmes* des Anciens se distinguèrent par leur

bréveté. Elles ne contenoient qu'une simple proposition enveloppée sous des termes obscurs & équivoques qui la rendoient difficile à deviner. Telle est celle du Sphynx : elle peignoit l'homme & ses trois âges d'enfance, de virilité & de vieillesse, sous la figure d'un animal qui marchoit le matin à quatre pieds, sur le midi à deux, & le soir à trois.

Celle que *Samson* proposa aux Philistins étoit plus obscure ; parce qu'elle tomboit sur une exception particulière. Il gagea avec eux trente chemises fines, & autant de robes qu'il s'obligeoit de payer, si on devinoit l'énigme qu'il propoisoit, & qu'on devoit lui remettre, si on n'en trouvoit pas la solution dans l'espace de sept jours. Elle étoit conçue ainsi :

De celui qui mangeoit est sortie la viande, & du fort est venue la douceur.

Désespérant de réussir, les Philistins engagèrent l'épouse de *Samson* d'arracher de son mari par toute sorte de voies de séduction, le mot de l'énigme. Elle se hâta de dévoiler le secret qu'on lui avoit confié : & lorsque le septième jour, lorsque le soleil étoit prêt de se coucher, *Samson* fit assembler les Philistins pour jouir de leur confusion. Ils l'interrogèrent à leur tour, en faisant allusion au mot de l'énigme. Qu'est-ce qui est plus doux que le miel ? *Samson* comprit qu'il étoit trahi, & dit : Si vous n'aviez point labouré avec ma génisse, vous n'eussiez point deviné l'énigme (1). La génisse étoit le mot de l'énigme.

(1) Judic. cap. XIV, v. 12, &c.

Souvent l'*énigme* est formée par une suite de comparaisons qui caractérisent une chose par des rapports particuliers. On décrit souvent la chose par ses causes & par ses effets, par ses propriétés diverses, en rapprochant celles qui ont une apparence de contradiction. Quelquefois pour la rendre plus obscure, on personifie le mot de l'*énigme*; on emprunte des métaphores; on prend tantôt le style simple, tantôt le figuré. L'équivoque fait son principal mérite, & ce n'est que par-là qu'elle peut piquer la curiosité, sans la rebuter. D'ailleurs lorsqu'on l'a devinée, il faut que les différentes explications qu'on en a données dans le cours de l'*énigme*, prises ensemble, paroissent si justes, qu'on ne puisse pas l'attacher à tout autre mot; quoique chaque trait pris séparément, puisse convenir à différens objets. La plus mauvaise des *énigmes* est celle dont on ne peut pas adapter le mot aux différentes circonstances qui ont été énoncées. On voit par-là qu'elle ne doit rien contenir qui ne se rapporte à la chose. La meilleure *énigme* est sans doute celle dont le sujet est voilé sous une métaphore bien juste; sur-tout si cette métaphore continuée devient une allégorie soutenue.

Telle est celle du carrosse de place, communément appelé *Fiacre*: on l'a dépeint sous l'image d'une maison à louer, à laquelle il y a deux portes, trois fenêtres, du logement pour quatre maîtres, & en cas de besoin pour cinq; deux caves; un grenier à foin; maison que le propriétaire avec sa baguette d'enchanteur peut transporter au gré du locataire,

dans tel quartier, & pour aussi peu de tems qu'il lui plaira, &c. &c. &c.

Les *énigmes* qui avoient été négligées pendant fort long-tems, reparurent avec art vers le commencement du siècle dernier. Des personnes distinguées par leur talent ne firent point de difficulté d'en composer, pour suivre la vogue. On les soumit, comme les autres genres de Littérature, à des règles étroites; & le Père Ménétrier, Jésuite, composa à ce sujet un traité fort étendu, auquel nous renvoyons ceux de nos Lecteurs qui voudront acquérir sur cet objet des lumières plus étendues: la fureur énigmatique diminua insensiblement, on regarda ces sortes d'Ouvrages comme des folles dépenses d'esprit, des jeux de mots, des écarts dans le langage & dans les idées, & un jargon fait pour amuser les personnes oisives.

Il faut attribuer l'espèce d'avilissement où elles sont tombées, & l'accueil qu'on a fait à toutes les *énigmes* indistinctement, à l'excessive facilité d'en faire de mauvaises, & à l'abus qu'en font journellement des personnes sans talent.

On voit dans l'Eglise Collégiale d'Ecouis, dans le Vexin-Normand, une Epitaphe énigmatique assez singulière pour être rapportée ici.

» Ci gît le fils, ci gît la mère,
 » Ci gît la sœur, ci gît le frère,
 » Ci gît la femme & le mari,
 » Et si ne sont que deux ici. «

É N I G M E.

» Du repos des humains implacable ennemie,
 » J'ai rendu mille amans envieux de mon sort ;
 » Je me repais de sang, & je trouve la vie
 » Dans les bras de celui qui recherche ma mort. « (1)
 (Boileau.)

E N O

ÉNONCIATION, subst. fém. (*Logique.*) *Enun-
 tiatio.* On entend par ce mot l'action d'exprimer une
 proposition quelconque. L'énoncé qu'on en fait doit
 être clair ; mais afin de lui donner ce degré de clarté
 nécessaire pour se faire entendre, il est néces-
 saire de concevoir clairement ce qu'on veut dire.
 C'est à ce défaut d'intelligence qu'il faut attribuer
 l'obscurité avec laquelle bien des personnes s'énon-
 cent.

E N S

ENSEMBLE, subst. fém. (*imitation.*) *L'ensemble,*
 dans les Ouvrages d'esprit, est l'union des parties des-
 tinées à former un tout ; c'est un tissu mystérieux
 aussi difficile à former, qu'il est plus invisible à
 presque toutes les personnes au plaisir & à l'in-
 struction de qui cet ensemble est destiné.

(1) Boileau fit cette énigme à l'âge de dix-sept ans.
 Il est inutile de dire que le mot de l'énigme est la
 puce.

Non-seulement l'ensemble doit se remarquer dans la totalité d'un Ouvrage, mais même dans les parties qui le composent. Dans une Tragédie, par exemple, l'action doit être non-seulement une, & tous les personnages qui entrent dans le tissu de la fable, doivent concourir à l'intrigue, suivant l'intérêt qu'ils sont censés y prendre, mais ils doivent être ensemble avec eux-mêmes, conserver leur caractère, & offrir toutes les convenances d'état, d'âge, de sexe, &c. Voyez ACCORD, tom. I, p. 85; BIENSÉANCE, tom. II, p. 262; CARACTÈRE, même tome, p. 404; CONVENANCE, *ibid.* p. 704; MŒURS, UNITÉ, &c. &c. &c.

E N T

ENTENDS-TROIS. Sorte d'équivoque que l'on distinguoit autrefois des équivoques ordinaires. Pource, dit des Accords, que sont équivoques à deux ententes, que nos bons pères ont surnommé entendis-trois. Voyez AMPHILOGIE, tom. I, p. 432, & ÉQUIVOQUE ci-dessous.

ENTENDEMENT, subst. fém. (Logique.) *Intellectus*. C'est une faculté de notre ame considérée, comme saisissant les idées & les rapports qui sont entre les mots & les idées. On l'appelle aussi intellect, ou faculté intellectuelle.

ENTHOUSIASME, subst. masc. (Hist. Littér.) Ce mot représente ce que les Latins entendoient par *asplatus*, *mens diviniar*. L'enthousiasme est un mouvement rapide, un transport involontaire qui s'élève

dans l'ame à la vue des objets sublimes qui se présentent à elle.

Nous distinguerons de deux sortes d'*enthousiasmes*, l'un que nous appellerons *passif*, qui admire les objets faits pour produire une impression frappante & subite, & l'autre *actif*, ou qui crée les objets qui doivent exciter dans les autres le même sentiment qui l'a fait naître. A l'égard du premier, voyez le mot ADMIRATION, tom. I, p. 336.

L'*enthousiasme* n'a proprement lieu que dans les arts qui sont du ressort de l'imagination, lorsqu'elle s'affecte vivement, & que l'esprit est véritablement frappé des objets qu'il veut représenter; il se fait en lui une illusion qui réalise tout ce qu'il conçoit avec chaleur. Corneille voyoit les scènes de ses Tragédies se passer dans son imagination; il croyoit être tantôt *Cinna*, tantôt *Emilie* ou *Héraclius*. Il étoit à leur place, parloit, répondoit pour eux, & se croyoit ou dans le cabinet d'*Auguste*, ou dans le Palais de *Phocas*. Racine pleuroit avec *Bérénice*, se désoloit avec *Clytemnestre*, & entroit en fureur avec *Achille*.

Dans les arts d'imitation, tels que l'Eloquence, la Poësie, la Peinture, la Musique, &c. Il est impossible de rien faire de sublime, & de capable d'exciter l'*enthousiasme* dans les autres, sans cette disposition que nous venons d'annoncer. Ce n'est qu'alors qu'on peut créer. Ce n'est que par le secours de

Cette divinesflâme,
L'esprit/de notre esprit, & l'âme & notre âme,
B b ij

comme le dit M. Perrault (1), qu'on peut espérer de se distinguer dans la foule de ce nombre infini d'artistes qui ne sont occupés qu'à se copier mutuellement les uns les autres, qui ne se livrent qu'au genre presque mécanique, & auquel le génie ne préside pas.

Pour rendre plus sensible ce que nous venons de dire, supposons avec M. l'Abbé Fraguier, qu'un homme né Poète, & bien rempli de son sujet, après en avoir distribué toutes les parties, & en avoir tracé une légère ébauche dans un repos entier, s'applique ensuite à envisager le tout ensemble avec une forte attention; bientôt son esprit s'échauffe, son imagination s'allume, toutes les facultés de son ame se réveillent pour concourir à la perfection de son Ouvrage; & le feu qui l'ame répand l'éclat d'une lumière vive & brillante, qui lui découvre tout d'un coup, comme *Vénus* à *Énée*, ce qu'avant cela il n'étoit pas capable d'appercevoir. Tantôt les pensées nobles & les traits les plus brillans, tantôt les images tendres & gracieuses, &c. viennent se présenter en foule avec une suite de choses agréables; empressées, pour ainsi dire, à se placer d'elles-mêmes. Souvent aussi la chaleur de l'enthousiasme s'empare tellement de son esprit, qu'il n'en est plus le maître; & que s'il lui restoit dans ce moment quelque autre sentiment que celui de la composition, ce seroit pour se croire l'organe de quelque divinité.

(1) Epître à M. de Fontenelle.

Ces différentes impressions produisent des effets différens, des descriptions quelquefois simples & pleines de douceur & d'agrément, & quelquefois riches, nobles & élevées, des comparaisons justes & vives, des traits de morale lumineux, des endroits heureusement empruntés de l'Histoire & de la Fable, des descriptions mille fois plus belles que le fond du sujet. L'harmonie, l'âme des beaux vers, ne se fait point dans ce moment chercher par le Poète. Les expressions nobles & les cadences heureuses s'arrangent toutes seules, comme les pierres sous la lyre d'*Amphion*. Rien ne ressent, ni l'étude, ni le travail. Une méditation profonde, conduite par une raison scrupuleuse & délicate, ni la beauté même de l'esprit, quelque grande qu'elle puisse être, ne sauroient jamais toutes seules produire rien de pareil. Aussi les Poësies qui sont le fruit de l'*enthousiasme* ont un tel caractère de beauté, qu'on ne peut les lire, ni les entendre, sans être échauffé du même feu qui les a produites : & l'effet de la musique la plus parfaite n'est pas si sûr, ni si grand, que celui des vers nés dans le feu de l'*enthousiasme* poétique.

Le transport, le feu d'imagination que produire l'*enthousiasme*, a été appelé par le plus grand nombre de personnes qui ont voulu le définir, une véritable fureur. On s'est persuadé que des hommes qui faisoient des choses qui les mettoient hors d'eux-mêmes, devoient se trouver véritablement dans la classe des phrénétiques. D'un autre côté les Prêtres qui rendoient les oracles, les Poètes qui se livroient à leur verve, étoient très-charmés qu'on les crût inspirés.

& ne contribuèrent pas peu à accréditer une opinion aussi fausse.

Il est inutile de s'arrêter ici à combattre cette opinion, & à faire sentir que l'enthousiasme n'est véritable qu'autant qu'il est conduit par la raison, qu'elle le balance continuellement, & l'arrête lorsqu'il est sur le point de s'égarer, qu'il n'entraîne que les esprits préparés & soumis par la force de la raison, & que sans elle il n'est qu'une véritable folie.

Une chose qui n'a pas peu contribué à faire regarder l'enthousiasme comme une espèce de fureur & de démence, c'est l'oubli général & presque continuél où sont plongés les hommes de génie pour toutes les choses qui sont étrangères à l'art auxquels ils se livrent. Presque tout ce qu'ils font se rapporte aux objets de leur talent; & comme ils s'en affectent vivement, lors même qu'ils sont censés ne pas devoir s'en occuper, on prend leurs distractions pour des symptômes de manie. C'est ce qui a fait dire souvent de certains Poètes & de Musiciens, avec aussi peu de discernement que de justice, qu'ils étoient fous, parce qu'on ne les a jugés que sur leurs écarts, leurs bisarreries, & leurs absences.

On raconte du grand Corneille qu'il étoit incapable de traiter la moindre affaire; & qu'un jour, lorsqu'on vint lui proposer un mariage pour sa fille, il répondit froidement à l'importun qui étoit venu le troubler dans un heureux moment de composition : *Allez en parler à ma femme, je ne me mêle pas des affaires de ménage.* Il fit presque la même réponse à une personne qui lui annonça que

le feu avoit pris à la maison qu'il occupoit. Qui osera dire que le grand homme qui fit cette réponse étoit fou ? Et qui est-ce qui ne verra en lui qu'une forte contention d'esprit, qui dans ces momens ne lui permettoit pas de s'occuper d'autre chose que de l'objet dont il étoit frappé.

L'*enthousiasme* est comme une flâme vive qui se communique & se reproduit sans cesse, & qui comme le soleil acquiert des forces dans sa course. Mais pour se pénétrer de ce feu divin, il faut l'aller puiser dans les Ouvrages qui portent l'empreinte du génie des grands hommes à qui ils appartiennent.

A l'égard du faux *enthousiasme*, de ces mouvemens d'orgueil, de cette manie qu'on prend pour du talent, nous n'en dirons rien ici. Voyez les mots GÉNIE, TALENT, &c. &c. &c.

ENTHYMÈNE, subst. masc. (*Logique.*) *Enthymema*. C'est un syllogisme parfait pour l'esprit, & imparfait pour l'expression, dit l'Auteur de l'*Art de penser* ; parce qu'on y supprime des propositions trop claires ou trop faciles à suppléer pour qu'il soit nécessaire de les offrir.

Cette espèce d'argument est composé de deux parties, l'une qu'on nomme l'*antécédent*, & l'autre le *conséquent*. Celui-ci n'est que la conclusion de la proposition d'où elle est tirée. Exemple :

*La matière ne peut penser ;
Donc une pierre ne pense pas.*

Cet argument peut être réduit en syllogisme en

B b iv

ajoutant pour mineure : Or une pierre est matière ;
donc &c.

La proposition suppléée dans les *enthymèmes*, est tantôt la majeure, tantôt la mineure, quelquefois la conclusion ; cependant alors cela ne s'appelle pas proprement *enthymème*.

Quoiqu'on appelle les propositions qui composent l'*enthymème*, *antécédent* & *conséquent*, il n'est pas nécessaire que ce dernier soit toujours la seconde proposition, & que l'*antécédent* soit la première. Si on dit par exemple :

Une pierre ne pense pas ;

La matière ne sauroit penser.

On voit qu'ici l'*antécédent* tient la place du *conséquent*, & celui-ci celle de l'*antécédent*.

» Il arrive quelquefois, dit l'Auteur de l'*Art de penser*, qu'on renferme deux propositions de l'*enthymème*, dans une seule proposition qu'Aristote appelle, *Sentence enthymématique*, « & dont il rapporte cet exemple :

Mortel ne garde pas une haine immortelle.

Ce vers se réduit ainsi en *enthymème* :

Vous êtes mortel,

Donc vous ne devez pas conserver une haine immortelle.

En syllogisme :

*Celui qui est mortel, ne doit pas conserver une haine
immortelle ;*

Or vous êtes mortel ;

*Donc vous ne devez pas conserver une haine im-
mortelle.*

L'enthymème est la forme ordinaire qu'on donne aux raisonnemens, excepté pour une certaine classe d'ergotiseurs qui ne croient raisonner, qu'autant qu'ils réduisent tout en syllogisme. Il a même plus de grâces que le syllogisme, & donne plus de rapidité au discours, en étendant la pensée même au-delà de l'expression. D'ailleurs, comme l'observe l'Auteur de la *Méthode de Port-Royal*, en supprimant une proposition connue, il flatte l'amour propre de ceux à qui on parle, en laissant quelque chose à faire à leur intelligence, & à leur réflexion.

ENTR'ACTE, subst. masc. (*Drame*) *Diludium*, *intermedium*. Les Italiens l'appellent *intermezzi* (*intermède*.) C'est ainsi que nous appellons l'intervalle de tems qui s'écoule d'un acte à l'autre, à la représentation d'un Drame, & qu'il est censé que les personnages ont eu pour préparer l'action, & pour la rendre plus rapide.

Chez les Grecs où l'action étoit continue, & par conséquent moins vraisemblable ordinairement que dans nos Drames, l'entr'acte étoit rempli par des chants & par des danses épisodiques qui se succédoient alternativement.

Les Romains imitèrent en grande partie des Grecs jusqu'à leurs défauts; mais le génie des Corneilles & des

Molières sut s'affranchir des entraves d'une servile imitation ; & ils distinguèrent nos *entr'actes* par une espèce de tems illimité , mais vraisemblable , qui donna plus de chaleur à l'intrigue. (*Voyez ACTE* , tom. I , p. 100.) Cet espace de tems est rempli par les symphonies qu'exécute l'orchestre , plus pour faire du bruit ordinairement , que pour se faire écouter.

Il n'en est pas de même à l'Opéra. Comme tout s'y passe dans le merveilleux , & qu'on n'y observe d'autre unité que celle d'action ; les airs qu'on joue dans les *entr'actes* tiennent à l'action qui n'est jamais interrompue.

L'*entr'acte* de l'Opéra , en Italie , est rempli par des intermèdes épisodiques qui distraient de l'action. Il arrive assez souvent d'entendre après un acte très-pathétique des airs gais ou bouffons , & de voir des danses , des pantomimes , qui n'ont aucun rapport , même éloigné , au tissu de la fable.

ENTRÉE, subst. fém. (Opéra.) *Scena saltatoria*. C'est ainsi qu'on appelle à l'Opéra , tantôt l'air qu'on joue pendant la représentation d'un acte , tantôt les danses qu'on y exécute , soit en chœur , soit par des danseurs & des danseuses en particulier. Ordinairement le chœur commence. Un ou deux danseurs & danseuses viennent danser un pas , & laissent reposer le chœur qui finit ensuite.

L'objet de ces *entrées* est de représenter , par le secours de la danse , une partie de l'action théâtrale , ou de servir de moyen pour la continuer.

On appelloit *entrée* chaque partie séparée des ballets anciens , & dans les modernes on a conservé

ÉNUMÉRATION. 395

cette dénomination à chacune des actions séparées d'un Opéra : chacune de ces *entrées* est astreinte à l'unité de lieu & de tems ; ce qui n'étoit pas nécessaire pour les *entrées* de ballets.

ENTRÉES, subst. plur. (*Hist. Dramat.*) C'est ainsi qu'on appelle le droit d'*entrer* dans les Spectacles sans payer. Ce droit est dévolu aux Auteurs pour un certain tems, suivant le nombre & l'étendue des pièces qu'ils ont faites. A la Comédie Française, l'Auteur de deux pièces en cinq actes, & celui de trois pièces en trois actes, ou de quatre en un acte, ont leurs *entrées* pour la vie. L'Auteur d'une seule pièce en cinq actes jouit de ce droit pendant trois ans seulement ; l'Auteur d'une pièce en trois actes pendant deux ans ; celui d'une pièce en un acte pendant un an.

Le 3 Mars 1737, les Comédiens députèrent le sieur Quinault du Frêne à Messieurs de l'Académie pour leur offrir leurs *entrées*, ce qui fut accepté. Il y a en outre beaucoup d'autres personnes qui ont leurs *entrées* aux Spectacles, tels que Messieurs les Officiers de l'Erat-Major du Régiment des Gardes-Françaises, &c. Tous ceux qui ont leurs *entrées* ne peuvent aller qu'à l'amphithéâtre ou à l'orchestre, excepté le Major des Gardes, qui peut prendre une place au balcon.

ENTRE-MÊLER LES VERS. Voyez CROISER, tome II, p. 715.

E N U

ÉNUMÉRATION, subst. fém. (*Rhétor.*) *Enumeratio*. L'*énumération* est, selon les Rhéteurs, un

des lieux communs de Rhétorique. Ils en font aussi une figure d'élocution qu'ils rapportent à l'amplification.

Si on la considère comme lieu commun de Rhétorique, on peut la définir en général, la distribution d'un tout en plusieurs parties. On voit par-là qu'elle ne s'éloigne pas beaucoup de la division, & encore moins de la définition. Voyez DÉFINITION ci-devant, p. 68, & DIVISION, p. 216.

On emploie plus souvent l'énumération pour embellir, amplifier le discours, & lui donner une nouvelle force; dans ce cas, on peut dire qu'elle est une des plus belles figures que l'Orateur & le Poète puissent employer, lorsqu'ils savent en faire un bon usage, ou n'en pas abuser.

L'énumération ne renferme, tantôt qu'un assemblage de définitions, tantôt une multiplicité d'adjoints & de circonstances; quelquefois elle n'offre qu'un détail de causes & d'effets, quelquefois un tissu de conséquences, &c. Voyez AMPLIFICATION, tom. I, p. 434, &c.

Pline, pour dépeindre la joie de Rome, lorsque Trajan y fit son entrée, dit : » Ni la foiblesse de l'âge, » ni celle de la santé ou du sexe, n'empêchèrent personne de jouir d'un spectacle aussi rare. Les petits » enfans vous reconnoissoient, les jeunes gens s'empressaient de vous montrer, les vieillards vous » admiroient, les malades mêmes, &c. « (1)

(1) *Non ætas quemquam, non valetudo, non sexus*

On voit un bel exemple de l'énumération dans le premier chœur d'*Athalie*. Il est question de rendre hommage au souverain Être. Le chœur dit :

- » Tout l'univers est plein de sa magnificence,
- » Chantons, publions ses bienfaits.

Une voix seule.

- » Il donne aux fleurs leur aimable peinture ;
- » Il fait naître & murir les fruits ;
- » Il leur dispense avec mesure
- » Et la chaleur des jours , & la fraîcheur des nuits.

Une autre.

- » Il commande au soleil d'animer la nature ;
- » Et la lumière est un don de ses mains ,
- » Mais sa loi sainte , sa loi pure ,
- » Est le plus riche don qu'il ait fait aux humains. »

(*Acte I.*)

Voyez les exemples que nous avons rapporté ci-dessus au mot DESCRIPTION, p. 111, &c.

Les Orateurs ne font pas un usage moins frappant de l'énumération que les Poètes. Les premiers l'emploient pour la réfutation, en détruisant toutes les parties les unes après les autres, ou en les écar-

retardavit quominus oculos insolito spectaculo impleret. Te parvuli noscere, ostentare juvenes, mirari senes, ægri quæque, &c. (Plinè, Panégyr. de Trajan.)

tant, pour n'en laisser subsister qu'une ; mais comme l'observe très-bien un Rhéteur, c'est une manière de réfuter que le sophisme emploie souvent, & contre laquelle il faut être en garde. Voyez CARACTÈRE, tom. II, p. 404 ; DÉFINITION, ci-devant p. 76 ; DESCRIPTION, p. 110 ; IMAGE, PORTRAIT, &c. &c. &c.

E P A

ÉPACTE, subst. féminin. (*Hist. Ecclési.*) *Epacla*. Terme de comput Ecclésiastique qui sert à indiquer la différence qu'il y a entre l'année commune lunaire, qui est de 354, & l'année solaire qui est de 365 jours, & 366, lorsque l'année est bissextile.

Vers le huitième siècle, quelques particuliers marquèrent les *épactes* dans les dates ; cet usage fut établi pour les actes publics, & ensuite pour les bulles des Papes.

Dom Mabillon cite des actes de 853, où on voyoit la date de l'*épacte*. Le Père l'Abbé & le Père Papebroch en rapportent un de l'an 737.

ÉPANADIPLOSE, subst. féminin. (*Rhétorique.*) *Epanadiplosis*. Mot Grec qui signifie *reduplicatio*, (*reduplication.*) C'est une figure de diction dans laquelle le mot qui commence une phrase est répété à la fin, comme dans ce vers de Virgile :

Ambo florentes ætate, Arcades ambo.

(Egl. VII.)

„ Tous deux à la fleur de leur âge, tous deux
„ Arcadiens. “

Par ce que nous venons de dire, on voit que l'épanadiplose est différente de l'Anadiplose, qui consiste à répéter au commencement de la phrase suivante, le mot dont on s'est servi pour terminer la proposition suivante. Exemple :

*Sit Tityrus, Orpheus
Orpheus in sylvis. (Virg. Egl. VIII.)*

Voyez ANADIPLOSE, tome I, p. 470.

Donat & plusieurs autres Grammairiens appellent l'épanadiplose, épanaplése, ou épanalepse.

ÉPANALEPSE. Voyez ci-dessus ÉPANADIPLOSE.

ÉPANAPLÈSE. Voyez ci-dessus ÉPANADIPLOSE.

ÉPANODOS, subst. masc. (Rhétoriqu.) *Epanodos.*

C'est une figure par laquelle on répète une pensée en la retournant en sens contraire. Tel est la maxime de Valère dans l'*Avaré* de Molière. *Il faut manger pour vivre, & non pas vivre pour manger. (Act. III, sc. V.)*

ÉPANORTHOSE, subst. fém. (Rhétorique.) *Epanorthosis, correctio.* C'est une figure de Rhétorique, une espèce de correction, par laquelle un Orateur, loin de chercher à rétracter ce qu'il avance, rappelle sa pensée pour lui donner plus d'étendue, plus de force & plus d'énergie.

Cicéron, dans son Oraison pour *Cælius*, s'écrie :
» Quelle folie ! Que dis-je, folie ? O comble d'impudence ! « (1)

(1) O *stultitiam ! Stultitiam ne dicam ? An impudentiam ?*

Le vieillard *Ménédème* dit dans *Térence* :

» J'ai un fils unique , à peine adolescent. Mais
» que dis-je , j'ai un fils ? Je l'avois autrefois *Chre-*
» *mès* , j'ignore actuellement si je l'ai , ou non. « (1)

Didon dit à *Énée* qu'elle avoit appelé peu auparavant le fils de *Vénus* :

» Non , cruel , tu n'es pas le fils d'une Déesse ;
» Tu suças en naissant le lait d'une tigresse ;
» Et le Caucaïse affreux , t'engendrant en courroux ,
» Te fit l'ame & le cœur plus dur que ces cailloux. «

Voyez le mot *CORRECTION* , tom. II , p. 708.

É P E

ÉPENTHÈSE, subst. fém. (Gramm. méchan. des vers.) *Epenthesis*. » C'est , dit le Dictionnaire de Trévoux , une figure qui consiste à interposer une lettre , soit consonne , soit voyelle , dans un mot pour en changer la mesure. « Dans *religio* le *re* est bref. *Lucretius* ayant besoin de le faire long , a dit dans son premier Livre de la nature des Dieux :

Tantum religio potuit suadere malorum !

Virgile a dit *aliturum* pour *alitum*.

(1) *Filium unicum adolescentulum*
Habeo. Ah ! quid dixi habere me ? Imo habui , Chreme
Nunc habeam , nec-ce , incertum est.

(Heautont. act. I.)

Alitum

Alituum pecudumque genus sopor altius habebat.
(End. VII, v. 27.)

Juvenal a dit *Induperator* pour *Imperator*.

Romanus graiusque, ac barbarus Induperator.
(Sat. X, v. 138.)

Quales nunc epulas ipsum gluttire putemus Induperatorem.
(Sat. IV, v. 19.)

C'est l'opposé de l'aphérèse. Voyez ce mot tome I, p. 528.

É P H

ÉPHÉMÈRE, adj. (*Hist. Littér.*) *Ephemerus, diarius*. C'est le nom qu'on donne à certains Ouvrages qui n'ont pas un succès fort grand, ou d'une courte durée. Telles sont ces fleurs en Botanique qu'un même soleil voit naître & mourir.

ÉPHÉMÉRIDES, subst. plur. (*Hist.*) *Ephemerides*. C'est ainsi que les Astronomes appellent certains Calendriers qui constatent l'état présent du ciel.

Il a paru plusieurs Ouvrages sous le titre d'*éphémérides*. On distingue parmi eux les *éphémérides du citoyen*, trop avantageusement connues pour que nous en parlions ici.

É P I

ÉPIAULIE, f. f. (*Chanson.*) *Epiaulia*. C'étoit une chanson en usage chez les Grecs, & qui étoit consacrée
Tome III. C c

à la profession des Meuniers. Nous avons dit ailleurs, que chaque profession avoit des chansons qui lui étoient particulières.

Plutarque rapporte une de ces chansons. Elle étoit conçue ainsi :

» Moulez , meule , moulez ; car Pittacus qui regne
» dans l'auguste Mintylène aime à moudre. « Il y a apparence que ce Pittacus étoit fort vorace. Plutarque ne lui donne que le titre de grand mangeur. L'épiaulie s'appelloit aussi hymée.

ÉPIBATÈRE, ou ÉPIBATERION, subst. masc. (Hist. Littér.) *Epibaterium*. C'est ainsi que les Grecs appelloient un discours, soit en prose, soit en vers, que certains Grecs récitoient lorsqu'ils étoient de retour chez eux, ou après un long voyage, en présence de leurs pères & de leurs amis qu'ils rassembloient. L'objet de ce discours étoit de leur donner une preuve du plaisir qu'ils éprouvoient de se trouver réunis avec eux, & de remercier les Dieux des succès de leurs voyages.

L'épibatère ou épibatérion étoit aussi, quelquefois, un discours d'adieu, lorsque quelque Grec alloit faire un voyage. Voyez APOBATÉRIUM, tom. I, p. 529, où vous trouverez un discours d'adieu.

ÉPICÈDE ou ÉPICÉDION, subst. masc. (Hist. Littér.) *Epicedium*. Ce mot vient du Grec, & signifie discours sur la mort de quelqu'un, & qui revient assez à nos Oraisons funèbres. Scaliger nous apprend dans sa Poétique (1) qu'on faisoit trois sortes de

(1) Lib. I, cap. 50.

ÉPIGRAMME. . 403

discours après la mort d'un homme. Le premier se prononçoit avant de placer le cadavre sur le bûcher ; il s'appelloit *nævia* ; le second se gravoit sur le tombeau , & s'appelloit *épitaphe* ; l'autre se prononçoit dans la cérémonie des funérailles , & s'appelloit *épicédion*.

Cet usage étoit établi chez les Egyptiens (1), & se transmit chez les Grecs , &c. Les *épicèdes* étoient ordinairement en vers. On peut en voir des exemples dans Virgile , à l'occasion de l'anniversaire qu'*Énée* fit à son père *Anchise* , & à l'occasion de la mort d'*Euriale* & de *Pallas*.

ÉPICÈNE, subst. masc. (*Grammaire.*) *Epicetius*. Mot Grec qui signifie au-dessus du commun. On donne cette dénomination à tous les mots qui désignent deux différens genres & espèces sous une même terminaison , comme *lièvre*, *oiseau* , &c.

On distingue le nom *épicène*, du commun , en ce que celui-ci prend l'article masculin ou féminin suivant le genre dont on parle , au lieu que l'*épicène* garde son article , quoiqu'il désigne un genre différend que le genre ne l'exprime. Un dit *un lièvre femelle* , quoique *un* exprime le masculin ; de même on dit *une carpe mâle* , quoique *une* soit du féminin.

ÉPIGRAMMATIQUE, adj. (*Poésie.*) *Epigrammaticus*. On désigne par-là tout ce qui tient à l'épigramme. Voyez ce mot ci-après.

ÉPIGRAMME, subst. fém. (*Poésie.*) *Epigramma*.

(1) Voyez *Séthos* par l'Abbé Terrasson.

L'*épigramme* signifie proprement *inscription*, & tire son origine des inscriptions que les Anciens étoient dans l'usage de mettre au pied des statues, & sur les monumens, soit publics, soit particuliers.

Ce n'étoit d'abord que de simples monogrammes dont on ne mettoit même que la lettre initiale; on laissoit les autres à deviner. On les composa ensuite d'un petit nombre de vers, & elles furent plus faciles à retenir; parce qu'elles étoient plus à la portée de tous ceux qui les lisoient, & qui n'étoient pas obligés de faire de grands frais d'intelligence, puisqu'ils n'avoient plus rien à deviner.

Les Grecs la firent consister en un tour de pensée naturel & délicat, & lui donnèrent pour tout agrément, une certaine naïveté spirituelle & raisonnable. Ce milieu étoit difficile à tenir; Racan se plaint que quelques *épigrammes* de l'antologie sont insipides par trop de simplicité, & qu'on en voit d'autres qui manquent leur but par trop de raffinement. Après tout, quoique disent de ce jugement les aveugles partisans de l'antiquité, les Grecs n'étoient pas plus infaillibles à cet égard que nous; & il n'est pas étonnant que sur cent vingt différens Poètes en ce genre, qu'on compte parmi les Grecs, il y en ait quelques-uns qui aient traité l'*épigramme* avec moins de talent que les autres.

Nous ne dissimulerons pas cependant qu'on met les *épigrammes* d'un mérite inférieur sur le compte du Moine Planude, & qui compila indistinctement tout ce qu'il trouva en ce genre dans le quatorzième siècle. Le seul mérite qu'il a, c'est d'avoir purgé son recueil

des pièces obscènes qui étoient dans ceux de Méléagre de Gadare, de Philippe de Theffalonique & de Agathias. Voyez (ANTOLOGIE, tom. I, p. 507.) Diogène de Laerce mit en *épigrammes* les portraits des hommes illustres dans un recueil qu'il intitula *pammètre*, c'est-à-dire, *vers de toute mesure*, & il renvoie souvent à cet Ouvrage dans ses *vies des Philosophes*. Apulée fit regner dans ses *épigrammes* une licence condamnable, qu'Aufone ne rougit pas d'excuser; parce qu'il trouvoit en lui un penchant qui le portoit à les imiter.

Catule imita les Grecs, & renchérit sur eux; il donna à ses *épigrammes* une élégance inconnue aux Romains, jusqu'à cette époque, & une égale *poliffure* pour nous servir de l'expression de Montagne. Suétone parle d'un recueil d'*épigrammes* fait par *Auguste*. Nous en avons quelques-unes de *Germanicus*; *Arius Antoninus* en fit en Grec, dont Pline fait grand cas; mais on se défie de ce suffrage, parce qu'il prodigue ses éloges avec trop peu de discernement.

Martial, par un faux goût qui s'éleva dans le commencement de la dépravation de la pure Latinité, chercha à flatter l'esprit en le tenant en suspens, & à le surprendre ensuite par un mot piquant. Cette affectation le rendit comme créateur d'un nouveau genre. Il ne poussa pas aussi loin la Satyre que Catule, qui nommoit indistinctement les personnes, même *Jules-César*. Martial fut taire les noms, & chercha à corriger les mœurs. Mais son expression n'étoit pas assez chaste pour se promettre ce fruit de ses Ouvrages. Il fait rougir souvent les honnêtes gens, ainsi que Catule, soit par ses obscénités, soit

par les louanges qu'il donnoit à un monstre, tel que *Domitien*. D'ailleurs, abstraction faite de ce qu'il peut y avoir de répréhensible dans les *épigrammes* de *Martial*, on peut s'en rapporter au jugement qu'il en a porté lui-même au commencement de son premier Livre (1). En voici la traduction.

- » De mes *épigrammes*, les unes
- » Sont bonnes, les autres communes;
- » Beaucoup ne valent rien; tant-pis, mais franchement
- » Je m'en rapporte au plus habile;
- » En ce genre il est difficile
- » De faire un volume autrement. «

On met *Anfone* autant au-dessous de *Martial*, qu'il y a de différence entre les siècles où vivoient ces deux Poètes. *Scaliger* ne les trouve pas travaillées, elles sont dures à l'oreille, froides, frivoles, obscures. On en a cependant de lui une qui a fait beaucoup de bruit à cause de l'exactitude symétrique de l'anépithèse.

Infelix Dido nulli benè nupta marito,
Hoc pereunte, fugis: hoc fugiente, peris.

Ce qui a été traduit assez littéralement par ces vers,

- » Pauvre *Didon* où t'a réduite
- » De tes amans le triste sort:
- » L'un en mourant cause ta fuite;
- » L'autre en fuyant cause ta mort. «

(1) *Sunt bona, sunt quædam mediocria, sunt mala plura*
Quæ legis, aliter non fit; avite, liber.

Les Modernes ne sont pas inférieurs aux Anciens dans le genre de l'*épigramme* ; s'ils ne les surpassent pas. On ne l'a cultivé en Italie que vers le seizième siècle ; ce n'est pas qu'il n'y ait paru de ces sortes d'Ouvrages dans le quinzième. Porcelli qui étoit alors un des meilleurs Poètes Italiens , & qu'*Alfonse I*, Roi des deux Siciles , avoit pris pour cette raison en qualité de Secrétaire , nous a laissé quelques productions *épigrammatiques* qui annoncent, il est vrai, un génie heureux & fertile , mais peu châtié , & qui connoît encore moins les règles. Sannazar a été plus correct & plus élégant que lui.

Les Français se sont principalement distingués en ce genre ; leur esprit enjoué a tout tourné du côté de la plaisanterie & de l'*épigramme*. D'ailleurs l'habitude qu'ils ont de parler naturellement ; & en général leur éloignement pour tout ce qui exige beaucoup de travail , & pour les Ouvrages de longue haleine , n'a pas peu contribué parmi eux au succès de l'*épigramme*.

M. Baillet prétend que Lazare Baïf introduisit en France l'usage & le nom de l'*épigramme*. Ménage a combattu ce sentiment dans son *Anti-Baillet*. Il avoue à la vérité que Baïf a employé le nom d'*épigramme* ; mais qu'on en faisoit avant lui , & qu'elles étoient connues sous la dénomination générale des *quatrains*, *sixains*, *huitains*, &c. De tous les Ouvrages de Marrot , les *épigrammes* , qui sont au nombre de trois cens , sont ce qu'on estime le plus. Il est dommage qu'il ait joint très-souvent à l'élégance , aux graces , à la délicatesse , au naturel , les licences d'une muse

libertine & le cinisme le plus effronté. Mellin de Saint-Gélais, rival & contemporain de Marot, s'acquiert une grande réputation à la Cour de FRANÇOIS I; mais sa causticité lui fit beaucoup d'ennemis, & les éloges qu'ils prodiguoit, joints à la facilité avec laquelle il écrivoit, l'empêchèrent de donner à ses pièces le degré de perfection dont elles eussent été susceptibles avec un peu d'application. Mainard s'est distingué en ce genre par la clarté, la précision & la noblesse; Brébeuf, par beaucoup de feu & de délicatesse; Ogier Gombaut par de l'exacritude & de la justesse; Linières, si connu par ses Satyres contre la Pucelle de Chapelain, se fût acquis une grande réputation, sans son affectation à décrier les mystères de la Religion, & à célébrer un genre de débauche odieux à un sexe, & qui fait l'opprobre du nôtre. Le Chevalier de Cailci étoit né avec un génie tourné à l'épigramme; il montre beaucoup d'esprit, lors même qu'il a le plus de simplicité. Santeuil, Regnier, S. Pavin, l'aimable Chapelle, se sont acquis une réputation en ce genre. Rousseau le Lyrique, a des épigrammes excellentes. Personne n'a mieux imité dans certaines occasions le style Marotique. Cette affectation, au lieu d'ajouter à son mérite, lui a fait tort auprès de bien des gens de goût.

L'épigramme dans le sens général, que nous lui donnons quelquefois, comprend plusieurs sortes de Poésies courtes, vives & pleines de sel; tel que le Sonnet ou le Conte, qui ne roulent que sur un mot plaisant. En conséquence le Brun l'a défini un petit

ÉPIGRAMME. 409

Poème, susceptible de toutes sortes de sujets, qui doit finir par une pensée vive, nette & juste. C'est ce qui a fait dire à Boileau :

» L'épigramme en son tour très-borné,
» N'est souvent qu'un bon mot de deux rimes orné. «
(Art Poët.)

Quelques personnes exigent que l'épigramme renferme une pensée équivoque qu'on appelle *pointe*. D'autres la réprouvent. Il seroit facile de prendre un juste milieu dans ces deux différens sentimens, & dire que l'épigramme plaît toujours quand le Poète est agréable & juste ; quand elle vient naturellement du fond même du sujet ; qu'elle se distingue par beaucoup de justesse, & que l'équivoque, comme le dit Boileau ,

» Roule sur la pensée, & non pas sur le mot. «
(Art Poët.)

Cette dernière règle souffre cependant beaucoup d'exceptions. Il y a telle épigramme qui a eu beaucoup de succès, & qui ne le doit qu'à une équivoque sur le mot. Boileau a expliqué sa pensée en disant :

» Ce n'est pas quelquefois qu'une muse un peu fine,
» Sur un mot en passant ne joue & ne badine,
» Et d'un sens détourné ne joue avec succès ;
» Mais fuyez sur ce point un ridicule excès,
» Et n'allez pas toujours d'une pointe frivole
» Aiguïser par la queue une épigramme folle. «
(Art Poët.)

On considère d'abord dans une *épigramme* quelconque l'exposition qui sert à annoncer le sujet, & ensuite la pensée qu'on appelle la *pointe*.

Le mérite de l'exposition consiste dans la clarté & dans la brièveté. Les *épigrammes* longues ennuyent, & c'est peut-être la raison pour laquelle celles de Maynard ne sont point lues.

Cependant qu'on y prenne garde, il ne faut pas sacrifier le mérite de la pensée en la mutilant. Règle générale, un discours n'est pas trop long, dit un excellent Critique, lorsque tous les mots portent à la pensée, que toutes les idées accessoires contribuent à former un sens juste. L'*épigramme* réunit un double mérite, lorsqu'elle intéresse également du côté de la chose & de la manière dont on la présente : le tour supplée souvent au fond, & celui-ci plaît rarement, lorsque la tournure n'est pas agréable.

Actuellement que nous avons fait connoître en détail l'origine, la nature de l'*épigramme*, & les règles qui lui sont propres, nous en allons offrir quelques exemples sur lesquels on peut faire l'application des principes que nous venons d'établir.

- » UN vieil Abbé, sur certains droits de fief,
- » Fut consulter un Juge de Garonne,
- » Lequel lui dit portez votre grief
- » Chez quelque sage & discrete personne.
- » Consultez-vous au Palais, en Sorbonne ;
- » Puis quand vos cas seront bien décidés,
- » Accordez-vous, si votre affaire est bonne ;
- » Si votre cause est mauvaise, plaidez.

(Roussseau.)

- » Un fat partant pour un voyage,
- » Dit qu'il mettroit dix mille francs,
- » A connoître un peu par usage,
- » Le monde avec ses habitans.
- » Ce projet peut vous être utile,
- » Reprit un rieur ingénu ;
- » Mais mettez-en encor dix mille,
- » Pour ne point en être connu. «

(*Rouffseau.*)

Les *épigrammes* dont la pensée ne se laisse voir qu'à la fin, joignent au plaisir de voir un trait ingénieux, celui de la surprise ; telles sont les *épigrammes* suivantes.

- » VEUT-ON que je prenne une femme ?
- » J'y veux trouver ensemble & jeunesse & beauté,
- » L'esprit bien fait, une belle ame,
- » Délicatesse, avec simplicité ;
- » Cœur sensible sans jalousie,
- » Vivacité sans fantaisie,
- » Sagesse, agrément & santé ;
- » Enfin pour la rendre parfaite,
- » A toutes les vertus joignez tous les appas ;
- » Voilà ce que je souhaite :
- » Trop heureux cependant de ne la trouver pas. «

(*La Motte.*)

- » Tout me fait peine,
- » Et depuis un jour,
- » Je crois, *Climène*,
- » Que j'ai de l'amour....

- » Cette nouvelle
 » Vous met en courroux ?
 » Tout beau la belle ,
 » Ce n'est pas pour vous. « (Boileau,)

A U T R E.

HABILLER la Fable en Histoire ,
 Et causant toujours de mémoire ,
 Propos sur propos enfler ;
 Vous croiriez que ce caractère
 Est facilité de parler ?
 C'est impuissance de se taire.

Il est certains retours qui plaisent dans les *épigrammes*, comme dans celle-ci.

- » UN gros serpent mordit *Aurèle* ;
 » Que croyez-vous qu'il arriva ?
 » Qu'*Aurèle* en mourut ? Bagatelle !
 » Ce fut le serpent qui creva. «
 (Bruzen de la Martinière.)

- » ON dit que l'Abbé *Roquette*
 » Prêche les sermons d'autrui.
 » Moi qui fais qui les achette ,
 » Je fourtiens qu'ils sont à lui. « (1)
 (Boileau.)

(1) Cette *épigramme* est une imitation de celle de Martial :

Carmina Paulus emit ; recitat sua carmina Paulus.

ÉPIGRAMME. 413

La fausseté de la pensée n'est pas moins vicieuse dans l'épigramme qu'ailleurs. Bien plus, il paroît que le vice y est plus sensible que dans tout autre Ouvrage, parce que la pensée est seule, & que rien ne peut en cacher la fausseté.

L'épigramme suivante, d'un homme dont la maîtresse avoit pris le voile, est dans le cas du défaut que nous censurons.

- » Quoique par une étrange & soudaine rigueur,
- » Il semble qu'aujourd'hui *Climène* me confonde ;
- » Le cloître ne doit point étouffer ma langueur :
- » Et c'est le seul espoir où mon ame se fonde,
- » Que n'ayant plus le choix de sortir de mon cœur,
- » Il est bien mal aisé qu'elle sorte du monde. «

L'épigramme suivante, quoique la pensée en soit fautive, plaît, parce qu'on y reconnoît l'intention qu'a eu l'Auteur de faire rire.

- » *Blaise* voyant à l'agonie
- » *Lucas* qui lui devoit cent francs,
- » Lui dit, toute honte bannie,
- » Ça payez-moi vite, il est tems.
- » Laissez-moi mourir à mon aise,
- » Répondit froidement *Lucas*,
- » Oh ! parbleu vous ne mourrez pas,
- » Que je ne sois payé, dit *Blaise*. «

La Fontaine a fait un joli conte épigrammatique que nous rapporterons ici pour terminer les exemples que nous venons d'offrir.

LE GLOUTON,

CONTE tiré d'Athénée.

- » À son souper un glouton
 » Commande que l'on apprête
 » Pour lui seul un esturgeon.
 » Sans en laisser que la tête,
 » Il soupe, il crève; on y court.
 » On lui donne maints clystères;
 » On lui dit, pour faire court,
 » Qu'il mette ordre à ses affaires.
 » Mes amis, dit le goulû,
 » M'y voilà tout résolu;
 » Et puisqu'il faut que je meure,
 » Sans faire tant de façon,
 » Qu'on m'apporte tout-à-l'heure
 » Le reste de mon poisson. «

ÉPIGRAPHE, subst. fém. (*Hist. Litt.*) *Epigraphe*, *titulus*. Ce mot vient du Grec, & signifie *inscription*, *titre*. Nous avons consacré ce mot pour désigner les titres qu'on met à la tête des Livres. Le mérite de l'*épigraphe* consiste à donner une idée juste & succincte de l'Ouvrage à la tête duquel on la met. Nous nous contenterons d'en citer une que M. de Marmontel a mis à la tête de sa Poétique. Le Génie présente un miroir à la Nature que l'art a embellie. On lit au-dessous cette *épigraphe*:

Astupet ipsa sibi. (Mét. III.)

- » Elle se regarde avec le plus grand étonnement. «

ÉPILENE, subst. fém. (*Chanson.*) *Epilena*. C'est ainsi qu'on appelloit une Chanson consacrée à célébrer les vendanges chez les Grecs: elle s'accompagnait de la flûte. (*Voyez Athénée, livre V.*)

ÉPILOGUE, subst. fém. (*Discours.*) *Epilogus*. L'épilogue est dans le discours la dernière partie de la péroraison. (*Voyez PÉRORAISON.*) Elle consiste dans une courte récapitulation de ce qu'on a dit de plus frappant. Cicéron excelle principalement en cette partie.

ÉPILOGUE, f. m. (*Drame.*) C'est ainsi qu'on appelloit chez les Grecs & chez les Romains un discours qu'un Auteur récitoit à la fin de la représentation d'un Drame, & dans lequel on traitoit des choses relatives ou au rôle que l'Acteur avoit joué, ou à l'action qu'on venoit d'offrir.

Cet usage avoit souvent son utilité en ce qu'il rappelloit l'objet moral du Drame qu'on venoit de représenter, & qu'on aidait le plus grand nombre des spectateurs à faire des réflexions qu'ils n'auroient point été capables de faire par eux-mêmes.

Plusieurs Critiques ont eu tort de confondre l'épilogue avec le dénouement & ce que les Anciens appelloient *exode*, qui étoit la dernière partie du Drame, (*voyez EXODE.*) au lieu que l'épisode étoit un hors-d'œuvre.

ÉPINICION, subst. masc. (*Chanson.*) *Epinicion*. Mot Grec qui désignoit un chant de victoire, par lequel on célébroit dans la Grèce le triomphe des vainqueurs.

ÉPIPHONEME, subst. fém. (*Rhétorique.*) *Epiphonema*. C'est une figure de Rhétorique qui consiste dans une espèce d'exclamation, ou dans une courte réflexion à la fin d'un récit. Son mérite consiste à donner le dernier trait au tableau. Comme dans cet endroit où Virgile s'écrie :

Tantæ ne animis cælestibus iræ ! (*Enéid.* liv. I.)

Où dans celui de Boileau qui a imité cette exclamation

» Tant de fiel entre-t-il dans l'ame des dévots ?
(*Lutrin*, ch. I.)

Cette figure, lorsqu'elle est placée à propos, produit un grand effet dans un Ouvrage ; elle doit se distinguer par beaucoup de justesse, de brièveté & d'à-propos. Velléius Paternulus en a fait, de l'aveu de tous les gens de goût, un usage admirable, & a fait sentir combien elle pouvoit répandre des charmes. Mais il faut éviter de la trop multiplier : il est beaucoup d'Ouvrages où le retour trop fréquent de cette figure ennuye extrêmement.

ÉPIZEUXIS, subst. masc. (*Rhétorique.*) *Epizeuxis*. Mot Grec que les Rhéteurs emploient pour exprimer une figure par laquelle on répète deux fois le même mot, comme dans cet exemple :

Juste ciel !... malheureux !... malheureux que je suis.

ÉPIQUE, adject. (*Poésie.*) *Epicus*. C'est la dénomination qu'on donne à tout ce qui appartient à l'Épopée.

l'Épopée. Ainsi on dit *Poësie Épique*, *action Épique*, &c.
Voyez ÉPOPÉE.

ÉPISEDE, subst. masc. (*Drame.*) *Episodium*. Les Anciens appelloient *épisode* la seconde partie qui compose leurs Tragédies. Les *épisodes* n'étoient d'abord que des récits, des Poëmes, des Satyres, &c. qu'un Acteur récitoit dans les entr'actes, pour laisser reposer le chœur, & pour amuser les spectateurs, en répandant sur le théâtre une espèce de variété. Ainsi ces pièces n'avoient souvent aucun rapport, même indirect au sujet principal ; c'est ce qui fit qu'on les appella *épisodes*, qui signifie *pièce ajoutée*.

Chaque *épisode* pouvoit renfermer un sujet différent, ou quelquefois, les *épisodes* qu'on récitoit dans un Drame n'étoient que des divisions d'un même sujet qu'on partageoit en autant de fois qu'on vouloit donner des repos au chœur. Par une suite de différentes combinaisons, ces pièces qui étoient des hors-d'œuvre, prirent la place des chœurs, & devinrent le sujet principal du Drame. Les meilleurs Poëtes s'assujettirent à ne traiter qu'un seul *épisode*, & on regarda comme un vice la pluralité d'actions.

Dès-lors l'*épisode* eut diverses significations ; tantôt il renferma tout ce que nous mettons dans l'exposition & dans l'avant-scène, & fut alors regardé comme la partie qui suivoit le prologue ; tantôt il signifia la Tragédie entière, & c'est en ce sens qu'Aristote fit un traité de la Tragédie sous le nom d'*épisodes*. Souvent on considéra ces *épisodes* comme des parties nécessaires de l'action, souvent comme des accessoires & des embellisse-

mens de l'action ; c'est la dénomination que nous lui donnons.

DE L'ÉPISODE DANS LE DRAME. On voit par ce que nous venons de dire, que ce que nous appelons actuellement *épisode* dans le Drame, n'est qu'une action qu'on unit à l'action principale, qui fait le sujet qu'on représente. Parmi ces actions, les unes sont purement *épisodiques*, c'est-à-dire, peuvent être détachées du fond de la fable, sans que l'intérêt souffre de ce retranchement ; d'autres lui deviennent tellement nécessaires, qu'on ne sauroit les supprimer, sans altérer la beauté de l'action. Les premières sont vicieuses ; la bonté des autres se mesure au degré d'intérêt qu'elles répandent sur la scène. Les meilleures sont celles qui s'unissent à l'action dès le commencement, qui servent à l'intriguer, & qui influent sur le dénouement.

Corneille a reconnu de bonne foi le vice du cinquième acte des *Horaces*, qui, quoique beau en lui-même, est entièrement *épisodique*, en ce qu'il est plutôt une suite qu'une partie de l'action.

Tout ce qui n'a pas un rapport indispensable à l'action du Drame, ne nous intéresse pas, comme nous intéresse ce qui en est inséparable. *Athalide* contribue à l'action de *Bajazet* par Racine ; mais non point par un rapport indispensable. *Bajazet* pourroit résister aux propositions de *Roxane* par d'autres raisons que par celles d'un autre amour qui est *épisodique*. On peut retrancher de la Tragédie de *Berénice* le personnage d'*Antiochus* qui est *épisodique*, ainsi que celui de l'*Infante* dans le *Cid*. On a critiqué comme

un épisode vicieux l'amour d'*Oreste* & d'*Hermione* dans l'*Andromaque* de Racine. Il y a des raisons pour & contre ; il nous semble qu'on nous peut justifier le Poète ainsi. Quel est le sujet de la Tragédie d'*Andromaque* ? La mort de *Pyrrhus*. N'est-il pas vrai que l'amour de ce Prince pour *Andromaque*, la résistance de cette Princesse, la jalousie d'*Hermione*, son empire sur *Oreste*, contribuent nécessairement à l'accomplissement de l'action ? Concluons donc qu'aucun des personnages n'est *épisodique*. Ce sentiment est confirmé par celui du grand Rousseau, qui remarque avec quel talent Racine a su réunir plusieurs intérêts dans un seul, & a su rendre vraiment tragiques des amours différens.

On a regardé comme *épisodique* l'amour d'*Hyppolite* pour *Aricie* dans *Phèdre* de Racine. Il le paroît jusqu'au quatrième acte ; l'intérêt qu'il met alors dans la fable, suffit pour le justifier.

Il y a sur le Théâtre Français & Anglois des Comédies purement *épisodiques*, composées de scènes détachées, qu'on appelle *scènes à tiroir*. Ce sont ordinairement des productions informes de l'esprit qui a cru suppléer au génie. On ne sauroit leur donner le nom de Comédie, qui ne peut être une suite de Satyres en dialogues, sans action & unité.

DE L'ÉPISEDE DANS L'EPOPEE. Il en est du Poëme Epique comme d'un grand tableau, où l'expression de l'action principale n'empêche pas que l'imagination du Peintre ne s'égaie à exprimer certains petits incidens particuliers qui peuvent y avoir quelque rapport.

Les *épisodes* sont dans l'Épopée ce que les accompagnemens sont ordinairement dans la peinture. Nous disons ordinairement ; parce qu'il y en a qui sont nécessaires ; tels par exemple que ceux qui renferment le récit de ce qui a précédé l'action, & qui servent à répandre sur elle un nouveau jour. Voyez ÉPOPEE ci-dessous, AVANT-SCÈNE, tom. II, p. 43.

Les *épisodes* offrent communément des événemens qui ne sont pas nécessairement liés avec l'action principale ; mais qui en naissent naturellement, & en font partie par le rapport qu'ils ont avec elle.

Nous offrirons pour modèles du premier genre d'*épisodes* le récit d'Ulysse à Alcinous, dans l'*Odyssée* ; d'Énée à Didon, dans l'*Énéide* ; d'HENRI IV à la Reine Elisabeth, dans la *Henriade* ; de Télémaque à Calypso, dans *Télémaque*, &c.

Pour les *épisodes* du second genre, nous indiquons, parmi un nombre infini d'autres, la descente d'Énée aux Enfers, la mort de Nisus & d'Euriale, dans l'*Énéide* ; le combat de Tancrede, les amours d'Armide & de Renaud, dans la *Jérusalem délivrée* ; la descente de Télémaque aux Enfers, &c.

Nous croyons pouvoir offrir ici, comme un des plus beaux *épisodes*, celui dans lequel l'Auteur de la *Henriade*, après avoir peint avec la plus grande chaleur les horreurs de la famine qui désoloit Paris, dont HENRI IV étoit contraint de faire le siège, la cruauté des soldats qui alloient dans toutes les maisons enlever aux citoyens désespérés leur nourriture, s'écrie :

» Une femme (grands Dieux ! faut-il à la mémoire.
» Conserver le récit de cette horrible histoire ?)
» Une femme avoit vu par ces cœurs inhumains ,
» Un reste d'alimens arracher de ses mains .
» Des biens que lui ravit la fortune cruelle ,
» Un enfant lui restoit , prêt à périr comme elle ;
» Furieuse , elle approche avec un coutelas ,
» De ce fils innocent qui lui rendoit les bras .
» Son enfance , sa voix , sa misère , ses charmes ,
» A sa mère en fureur arrachant mille larmes .
» Elle tourne sur lui son visage effrayé ,
» Plein d'amour , de regret , de rage & de pitié ,
» Trois fois le fer échappe à sa main défaillante ;
» La rage enfin l'emporte , & d'une voix tremblante ,
» Détestant son hymen & sa fécondité :
» Cher & malheureux fils que mes flancs ont porté ,
» Dit-elle , c'est en vain que tu reçus la vie ;
» Les tyrans ou la faim l'auroient bientôt ravie .
» Eh ! pourquoi vivrois-tu ? Pour aller dans Paris
» Errant & malheureux pleurer sur ses débris ?
» Meurs avant de sentir mes maux & ma misère .
» Rends-moi le jour , le sang , que ta mère a donné ;
» Que mon sein malheureux te serve de tombeau ,
» Et que Paris du moins voie un crime nouveau .
» Et achevant ces mots , furieuse , égarée ,
» Dans les flancs de son fils sa main désespérée ,
» Enfonce en frémissant le patricide acier ;
» Elle porte le corps auprès de son foyer ,
» Et d'un bras que poussoit sa faim impitoyable
» Prépare avidement ce repas effroyable .

» Attirés par la faim les farouches soldats,
 » Dans ces coupables lieux reviennent sur leurs pas ;
 » Leur transport est égal à la cruelle joie
 » Des ours & des lions qui fondent sur leur proie :
 » A l'envi l'un de l'autre ils courent en fureur ;
 » Ils enfoncent la porte : ô surprise ! ô terreur !
 » Près d'un corps tout sanglant à leurs yeux se présente
 » Une femme égarée, & de sang dégoutante.
 » Oui ! c'est mon propre fils ; oui, monstres inhumains,
 » C'est vous qui dans son sang avez trempé mes mains :
 » Que la mère & le fils vous servent de pâture.
 » Craignez-vous plus que moi d'outrager la nature ?
 » Quelle horreur à mes yeux semble vous glacer tous ?
 » Tigres ! de tels festins sont préparés pour vous.
 » Ce discours insensé que la rage prononce ,
 » Est suivi d'un poignard qu'en son cœur elle enfonce ;
 » De crainte à ce spectacle, & d'horreur agités ,
 » Ces monstres confondus courent épouvantés ;
 » Ils n'osent regarder cette maison funeste ;
 » Ils pensent voir sur eux tomber le feu céleste ;
 » Et le peuple effrayé de l'horreur de son sort ,
 » Levoit les mains au ciel, & demandoit la mort.

(*Henriade, ch. X.*)

Nous remarquerons à l'occasion de cet épisode, que Joseph, dans son *Histoire des Juifs*, rapporte une aventure toute semblable arrivée pendant le siège de Jérusalem par Titus. Par quelle fatalité les horreurs de la guerre ont-elles flétri le règne des deux plus grands Princes dont parle l'histoire !

Nous croyons inutile d'avertir que la trop grande

multiplicité d'*épisodes*, quelques intéressans qu'ils soient d'ailleurs, ne peut que refroidir l'intérêt en distrayant trop sensiblement le Lecteur de l'action principale. C'est un défaut bien sensible dans *Roland le furieux*, & dans un grand nombre de Romans.

Les Poètes Epiques ont employé des *épisodes* pour louer les Princes, à qui ils sont intéressés de faire leur cour. C'est ainsi que Virgile a pris plusieurs fois occasion de louer *Auguste*. Le Tasse s'est trop appesanti sur l'éloge de la Maison d'Est & du Duc de Ferrare. M. de Voltaire est unique dans l'art d'amener les éloges. Son septième chant de la *Henriade* est un chef-d'œuvre à cet égard.

ÉPISTOLAIRE, adject. Ce mot s'emploie pour signifier tout ce qui a du rapport aux Lettres ou aux Epîtres. Ainsi on dit genre, style *épistolaire*. Voyez EPÎTRE, LETTRE.

On donne quelquefois le nom d'*épistolaire* aux Auteurs qui ont écrit des Lettres ou des Epîtres; tels que Pline le jeune, Sénèque, Erasme; Voiture, &c.

ÉPISTROPHE, subst. fém. (*Rhétorique.*) *Epistrophe*. On appelle quelquefois ainsi une figure de mots qui consiste à terminer deux membres de phrase par le même mot. Nous rapporterons ici un exemple qui tiendra lieu de tous les autres.

Soyez prudent dans le choix de vos amis; mais lorsque la prudence l'aura dicté, sachez estimer ces mêmes amis.

On voit que cette figure n'est pas d'un grand secours, & qu'elle est ordinairement froide. Elle a

quelque rapport à l'anadiplose & l'épanadiplose. *Voyez ces mots tom. I, p. 470, & ci-devant p. 396.*

ÉPITAPHE, subst. fem. (*Hist. Littér.*) *Epitaphium*. C'est un discours en vers ou en prose qu'on grave ou qu'on suppose devoir être gravé sur le tombeau des morts.

L'usage des *épitaphes* se perd dans l'antiquité la plus reculée. C'est un hommage que tous les peuples ont rendu aux personnes dont la mémoire méritoit d'être conservée à la postérité. C'est le témoignage constant des regrets des uns, & des vertus de ceux qui étoient l'objet de ces espèces d'apothéoses. C'est enfin un monument consacré par la pitié, la reconnoissance, le devoir, la tendresse, & toutes les autres vertus qui lient les hommes entr'eux, & qui les portent à assurer l'immortalité au mérite.

Quelquefois on gravoit les noms des morts sur des sépulchres dans lesquels étoient renfermés leurs ossemens, ou sur des urnes qui contenoient leurs cendres. Quelquefois on élevoit des colonnes, & on érigeoit des statues, des autels, ou d'autres parties d'architecture sur lesquelles on gravoit des inscriptions qui renfermoient l'éloge des Héros qu'on regrettoit. En ce sens l'*épitaphe* étoit la seconde partie des funérailles. *Voyez ci-devant ERICÉDION.*

On fait avec quelle magnificence *David* fit élever un tombeau pour *Saül*, & quelle immensité avoit le sépulchre des *Machabées*, qui étoit orné de pyramides qu'on voyoit de si loin. On voit dans l'Histoire d'*Egypte* combien il en dut coûter de soins & d'argent pour ériger un monument à jamais cé-

lèbre de la douleur d'une femme inconsolable après la mort de son mari. Mais qu'il nous soit permis de le dire, le tems a détruit ces monumens qui paroissent à l'abri de toutes les révolutions; il a dispersé les tombeaux, renversé les colonnes, brisé les urnes, effacé même les inscriptions; mais il n'a pu les faire oublier toutes. Plusieurs se sont perpétuées par une tradition constante, & ont assuré la gloire de la Poésie plus durable que le marbre & que l'airain. Les tombeaux de *Saül* & de *Jonathas* sont réduits comme eux en poussière; mais la sublime épithaphe dont *David* les a honorés, sera éternelle.

Les Grecs écrivoient leurs *épitaphes* en vers; *Platon* les fixa à quatre; *Licurgue* défendit qu'on honorât d'inscriptions la tombe des hommes vulgaires; il ne les accorda qu'aux Héros qui étoient morts pour leur patrie les armes à la main, ou aux femmes qui s'étoient consacrées au culte des autels, & qui avoient persévéré jusqu'à la mort dans les fonctions de leur ministère. Il mettoit au même rang ceux qui servoient leur patrie, & ceux qui honoroient les Dieux.

Les *épitaphes* des Romains étoient en prose. Ce n'étoit proprement que des inscriptions. Scrupuleux imitateurs des Anciens, jusques dans les usages les plus indifférens, nous avons conservé la forme de ces inscriptions. Cependant les gens habiles profitent de tout. Ceux qui possèdent l'art du style lapidaire, en arrangeant les lignes, de manière que les plus courtes renferment les expressions les plus éner-

giques. Ce style cependant qui mérite tant notre étude & notre estime, n'a ni la liberté de la prose, ni l'harmonie des vers.

Il nous reste peu d'*épitaphes* Grecques & Romaines. Nous en avons cependant de Callimaque, & quelques *épitaphes* Grecques sur les Héros qui moururent au siège de Troie, qu'Ausone nous a conservé par sa traduction. Il en a composé plusieurs sur la mort des Savans de Bordeaux. Sa latinité n'est pas élégante; mais il a le mérite d'offrir des idées saines, des réflexions judicieuses, des sentimens de probité, d'amitié, de reconnaissance, & où est con-
signé son amour pour les Lettres.

Un Critique, nommé Pontanius, a fait une collection d'*épitaphes* dans un gros volume, intitulé: *Libri Tumulorum*. Il y a des *épitaphes* pour toutes sortes de personnes, & pour tous les goûts, comme celles que Desacords a rassemblé dans ses *Bigar-
tures*.

La renaissance des Lettres avoit appliqué les esprits à la Poësie; différens Poëmes s'enfantoient, en voyant s'introduire de nouveaux genres; & depuis le regne de CHARLES VII les *épitaphes* en vers étoient fort à la mode. Celles de Marot furent extrêmement goûtées: ce Poëte excelloit en pensées agréables. Les *épitaphes* sont dans ce Poëte de deux genres bien différens. Dans les unes, les personnages sont presque tous imaginaires, & les *épitaphes* sont satyriques, badines ou licentieuses. Dans les autres, le Poëte loue les morts; & celles-ci Marot les renferme dans ce qu'il appelle *Cimetière*. Malherbe se forma sur

le goût de Marot, & prit son style naturel & naïf; Ronsard s'essaya en ce genre, & réunit moins de suffrages que les autres Poètes.

L'épithaphe est de deux sortes, ou le Poète instruit le lecteur, ou il fait parler le mort. Dans tous les cas l'épithaphe doit être courte, claire, ingénieuse, simple, avoir la délicatesse du Madrigal, & le sel de l'Épigramme.

Quelquefois, au lieu d'un éloge, les épithaphes offrent un trait de morale; souvent on unit la morale à l'éloge; souvent elle commence, ou elle est terminée par un trait philosophique. Nous allons offrir plusieurs exemples des divers genres d'épithaphe, qui le feront mieux connoître que tout ce que nous pourrions ajouter.

ÉPITAPHE D'ACANTHE,

Par Callimaque.

» Acanthe repose dans ce tombeau; il est honteux de
» dire que les gens de bien meurent. «

AUTRE,

Par le même.

» Charidas repose-t-il sous ce tombeau? — Oui. — Cha-
» ridas qu'avez-vous vu sous la terre? — Des ténèbres.
» — Que pensez-vous de votre retour? — C'est une
» plaisanterie ridicule. — Qu'est-ce que Pluton? — Une
» fable: nous mourons, voilà la vérité. « (1)

(1) Callimaque a voulu attaquer par-là le ridicule système de la métempsycose.

ÉPITAPHE DE MADAME DU CHATELET,

Par M. de Voltaire.

» L'univers a perdu la sublime *Emilie*,
 » Elle aimait les plaisirs, les arts, la vérité;
 » Les Dieux, en lui donnant leur âme, leur génie,
 » N'avoient gardé pour eux que l'immortalité. «

Dryden méritoit bien chez les Anglais un tombeau & une épitaphe. Aussi Jean Sheffield, Duc de Buckingham, lui a procuré l'un & l'autre. Après lui avoir élevé le tombeau, il avoit eu le dessein d'y mettre cette épitaphe :

» Sheffield a élevé ce tombeau. Les cendres qui y reposent
 » sent étoient autrefois celles de Dryden. Qu'est-ce qui
 » ne connoît pas le reste ? «

Mais le Duc changea d'avis: il crut qu'il suffiroit de nommer ce grand-homme. Son épitaphe fut donc :

D R Y D E N

*Nat. Aug. 9. 1631.**Mortuus Maii 1. 1701.**Joannes Sheffield, Dux Buckinghamensis, fecit.*

On se rappelle celle du Tasse :

T O R Q U A T I O S S ' A.

Ou selon d'autres :

HIC JACET TORQUATUS TASSUS.

Jean Gai, Poète Anglais, fit ainsi son *épitaphe*:

« La vie n'est qu'une bagatelle ; tout nous l'apprend. Je
 « l'avois pensé , mais actuellement je le fais. »

Nous avons un grand nombre d'*épitaphes* dans un genre propre au Français, c'est-à-dire, enjouées & ingénieuses. Leur esprit tourné à la plaisanterie, leur légèreté naturelle leur épargne des réflexions, qui sont presque toujours tristes ; ils apperçoivent dans la destruction de leurs semblables des côtés ridicules, qu'on leur paroît tels. Tellè est l'*épitaphe* que la Fontaine fit pour lui.

« Jean s'en allâ, comme il étoit venu,
 « Mangeant le fonds avec le revenu ;
 « Crut les trésors, chose peu nécessaire ;
 « Quand a son tems bien le fut dispenser ;
 « Deux parts en fit, dont il souloit passer
 « L'une à dormir, & l'autre à ne rien faire. »

Il y a des *épitaphes* épigrammatiques. Les unes ne portent que sur de légers ridicules ; elles ne sont ordinairement que des plaisanteries déplacées. Il en est d'autres satyriques, insultantes & calomnieuses, telles que la rage en inspire souvent. « Elles sont, dit, « M. Marmontel, de tous les genres de Satyre le « plus noir & le plus lâche. Il y a quelque chose « de plus infâme que la calomnie, c'est la calomnie « contre les morts. L'expression des Anciens, troubler

» la cendre des morts , est trop foible. Le satyrique
 » qui outrage un homme qui n'est plus , ressemble
 » à ces animaux carnaciers qui fouillent dans les
 » tombeaux pour se repaître de cadavres. « Nous
 n'indiquerons ici aucun exemple de pareilles pièces,
 ce seroit se rendre complice du crime de leurs Au-
 teurs que de les reproduire , & mériter la honte qui
 est attachée à des Ouvrages aussi infâmes.

ÉPITASE, subst. fém. (*Drame.*) *Epitasis*. C'est
 ainsi que les Anciens appelloient la seconde partie
 du Drame , qui consistoit à nouer , à intriguer l'ac-
 tion annoncée dans la protase qui étoit la première
 partie. * L'építase commençoit au second acte , quel-
 quefois , mais rarement au troisième , & se terminoit
 au point où commençoit le dénouement , qui étoit
 appelé *catastase*. (Voyez CATASTASE , tom. I , p. 419.)
 Nous avons substitué au mot *építase* celui de nœud ,
 intrigue. Voyez NŒUD , INTRIGUE , ACTE , tom. I ,
 p. 100.

ÉPITHALAME, subst. masc. (*Chanson.*) *Epitha-
 lamium* , *carmen nuptiale*. Ce mot vient du Grec , &
 signifie un chant nuptial , un Poëme fait à l'occa-
 sion du mariage de quelqu'un.

Après le repas & la danse des noces , (voyez DANSE
 DE L'HYMEN , ci-devant p. 22.) les convives accom-
 pagnent chez les Grecs les jeunes époux , & chan-
 toient l'épithalame sur la porte de l'appartement qui
 leur étoit destiné , & on croit communément que
 c'est de cet usage que ce genre de Poësie tire sa
 dénomination.

Les Grecs n'en sont pas les inventeurs ; il étoit

connu chez les Hébreux. Origène dit que le *Cantique des Cantiques*, n'est qu'un véritable épithalame. Les Critiques s'accordent assez à penser que le *Pseaume 44*, qui commence par ces mots : *Eruſtavit cor meum verbum bonum*, étoit un Poëme de cette espèce.

Dicſis prétend que les Grecs connurent l'épithalame dans les tems héroïques, & qu'on en chanta un aux nôces de *Thétis* & *Pélée* : d'abord il consistoit dans l'acclamation d'hymen, ô hyménée ! par laquelle on félicitoit les époux de leur union. On fit précéder quelque tems après à cette acclamation, des vers auxquels elle servit de refrain pour les chœurs.

Stésichore les introduisit, & fut, à ce qu'on prétend, le premier qui donna une forme réglée à ce Poëme. Du moins on n'en connoît pas d'antérieur au sien, dont il ne nous reste que quelques fragmens. Sapho se rendit ensuite célèbre en ce genre.

L'épithalame latin se perfectionna à peu-près comme l'épithalame grec ; au lieu d'hymen, ô hyménée ! on chantoit le mot *Talassius* à l'occasion d'un jeune homme bien fait & considéré, à qui les Romains remirent une jeune Sabins qu'ils avoient enlevée avec les autres. Depuis cet événement ce mot fut celui de l'acclamation dans le chant nuptial. Cet usage subsistoit encore du tems de *Pompée*.

Catule fit chez les Romains ce que Stésichore avoit fait chez les Grecs, & substitua à l'épithalame l'acclamation grecque, hymen, ô hyménée ! *Auson*, *Stace*, *Sidonius*, se livrèrent avec assez de succès à ce genre. Parmi nous *Malherbe*, *Rousseau*, se sont distingués en ce genre. *Sçarron* l'a avili par les bassesses, &

les indécences dont il a rempli ces sortes de Poèmes.

L'*épithalame* renferme deux parties. Les louanges des nouveaux époux, & les vœux pour leur bonheur. On sent tout l'art & le talent qu'exigent les louanges. Aussi on a dit souvent que ce genre d'Ouvrage est l'écueil des Poètes. Les vœux doivent être naturels comme les louanges, & renfermés dans la vraisemblance relative ou absolue.

D'ailleurs il est bien difficile de prescrire des règles particulières à ce genre, soit pour la manière dont il doit être traité, soit pour la coupe, soit pour la mesure des vers. Nous nous contenterons d'observer qu'un Ouvrage destiné à peindre les transports de la joie & du plaisir, doit offrir des idées agréables, des peintures riâtes, des images qui caractérisent la décence enjouée de la fête qui les inspire. On voit par-là que nous proscrivons avec le plus grand mépris toutes les images licentieuses, les indécences, & tout ce qui est fait pour allarmer la modestie que des époux doivent porter à un engagement aussi sérieux & aussi sacré que celui qui les unit. On lit Catule avec plaisir; & tout le monde rougit en voyant le Centon obscène par lequel Ausone n'a pas fait difficulté de parodier en libertin, celui des Poètes Latins, dont les images & les expressions sont les plus chastes.

La fiction peut être d'un grand secours dans l'*épithalame*, parce qu'elle peut ouvrir une vaste carrière à la Poésie; on peut tirer avec succès des allégories de la mythologie; mais il ne faut pas oublier que ce moyen est fort usé, & que de pareilles fictions

ÉPITHALAME. 433

ne peuvent plaire que par l'air de nouveauté qu'on fait leur donner. Ces fictions consistent ordinairement à fixer l'inconstance de l'amour, à lui couper les ailes ou les plumes, à lui faire jurer une alliance éternelle avec l'hymen, à l'enchaîner auprès de lui, à faire descendre l'hymen des cieux pour couronner les deux époux, à lui donner un air plus gracieux qu'il ne l'a ordinairement, &c.

Les vœux consistent à souhaiter aux époux une santé & une jeunesse toujours constante, d'être toujours amans après un siècle de mariage, à trouver dans l'habitude même, des ressources contre la jouissance, à souhaiter que les plaisirs purs & tranquilles comblerent leurs desirs, qu'un bonheur durable couronne des feux aussi légitimes que les leurs; que les droits de l'hymen ne refroidissent jamais les transports de l'amour, &c. &c. &c.

Nous n'offrons ici qu'un seul exemple de l'épithalame, parce qu'il est court, & qu'il renferme en six vers tout ce qu'on peut amplifier dans un grand nombre. Nous nous contenterons d'indiquer celui de Catule comme un chef-d'œuvre de délicatesse, de Poësie, de graces, &c. On en trouvera aussi dans quelques-uns de nos Poëtes Français; tels que Rousseau qui a traité l'épithalame dans le genre badin, Chaulieu, M. le C. de B**, M. Dorat, &c. &c. &c.

ÉPITHALAME,

Par M. de Voltaire.

- » Que l'hymen & l'amour se rassemblent pour vous ?
 » Soyez encore amans en devenant époux ;
 » Vos desirs satisfaits doivent toujours renaître.
 » Brûlez toujours des mêmes feux ,
 » Que le droit de vous rendre heureux
 » N'ôte rien au plaisir de l'être. «

ÉPITHÈTE, subst. fém. (Gramm. Rhétorique.)
 Ce mot signifie tantôt un adjectif qui désigne les qualités particulières d'une chose, comme *Poëte léger, style fleuri* ; tantôt un surnom, comme *Alexandre le Grand, Dion de Syracuse, ou Syracusien*. Dans ce dernier cas l'épithète seule désigne le mot, comme quand on dit par antonomase le *Poëte* pour désigner Virgile, le *Philosophe* pour Aristote, &c. Voyez ANTONOMASE, tom. 1, p. 523.

Non-seulement les épithètes doivent être justes ; mais elles doivent ajouter à la pensée, sans cela elles sont toujours froides. Exemple :

Le tems étoit doux & tranquille, & leur navigation fort heureuse ; ils étoient sur le point d'entrer dans le port, quand ils furent surpris tout-à-coup par une tempête orageuse.

Cette épithète orageuse n'ajoute rien au sens du mot *tempête*. On pourroit dire, par une affreuse, ou bien, violente *tempête*.

Le vice d'une pareille épithète est encore plus sen-

fible dans la Poësie que dans la Prose. Rien n'est plus vicieux qu'un vers où l'*épithète* n'est employée que pour le besoin de la mesure ou de la rime. Voyez CHEVILLE, tome II, p. 508.

Les bons Poètes ont évité ce défaut avec le plus grand soin ; mais il n'en est aucun en qui on ne trouvât à reprendre à cet égard : ils ont si bien racheté ces négligences, que les beautés sans nombre qu'ils ont répandues dans leurs Ouvrages, désarment la critique, sans justifier ceux qui ne les imiteroient que du côté défectueux qu'ils présentent.

Les *épithètes* doivent être naturelles, sans recherche, claires. Lorsqu'on en met plusieurs à la suite d'un mot, elles doivent avoir une force graduée : si la seconde n'ajoute pas plus à la pensée que la première, elle est froide ; par cela seul, à plus forte raison, si elle est plus foible. On sent que si M. de Voltaire, au lieu de mettre, en parlant du Cardinal de Richelieu :

» Richelieu grand, sublime....

avoit mis :

» Richelieu sublinic, grand.«

il auroit affoibli la pensée.

On a prétendu que les *épithètes* affoiblissent la Poësie. On a eu raison, si on a eu en vue celles qui sont froides, déplacées, qui rendent la pensée traînante, au lieu d'ajouter à l'image ; mais on s'est trompé en les condamnant généralement. Il est mille exemples où les *épithètes* ajoutent à l'idée, sont elles-mêmes image, & font sentir de quelle ressource

elles sont dans la Poësie. On peut s'en convaincre par cette strophe sublime de l'Ode à la fortune, par Rousseau le Lyrique.

- » Quel traits me présentent vos fastes
- » Impitoyables conquérans ?
- » Des vœux outrés, des projets vastes,
- » Des Rois vaincus par des tyrans,
- » Des murs que la flâme ravage,
- » Des vainqueurs fumans de carnage,
- » Un peuple aux fers abandonné,
- » Des mères pâles & sanglantes
- » Arrachant leurs filles tremblantes
- » Des mains d'un soldat effréné. «

Quel cortège d'épithètes ! quel sublime ne répandent-elles pas dans cette strophe ! Voyez l'exemple que nous avons cité dans le mot AMPLIFICATION, tom. I. p. 438.

ÉPITOME, subst. masc. (Hist. Littér.) *Epitome*. C'est ainsi que les Grecs appelloient ce que nous entendons par abrégé. Voyez ce mot tom. I, p. 53.

ÉPÎTRE, subst. fém. (Poësie.) *Epistola*. Ce mot qui signifioit dans son origine toutes sortes de Lettres, n'est presque consacré qu'à désigner une Lettre en vers.

Ce genre d'Ouvrage n'a pas d'objet fixe ; tout ce qui est du ressort de l'imagination du Poète peut y être traité avec succès. Il prend un ton plus noble & plus élevé suivant le sujet qu'elle embrasse, & les personnes à qui il s'adresse.

On distingue de plusieurs sortes d'Epîtres. *Epîtres*

morales qui sont celles qui roulent sur les mœurs, & qui ont un objet d'utilité. Celles-ci diffèrent ordinairement de la Satyre, en ce que la première combat les vices & les ridicules, & l'*Eptire* cherche à perfectionner la raison & rendre la vertu plus aimable. Elle embrasse les devoirs de la vie civile, fait l'éloge des mœurs, de la vertu, & offre des exemples qu'elle invite à imiter par la manière dont elle les présente. Ce genre de Poësie, sérieux par lui-même, demande à être animé par des images poétiques, de riantes descriptions, des narrations vives & agréables, des traits ingénieux. Elle demande sur-tout beaucoup de variété pour ne point tomber dans une ennuyeuse monotonie.

Ces sortes d'*Eptires* renferment quelquefois des critiques contre les vices ou contre les ridicules; mais il faut les mettre alors au rang des Satyres.

On peut joindre à cette espèce d'*Eptire* celle qu'on appelle *Eptire philosophique*, qui traite également des vérités sublimes de morale, mais avec plus de profondeur que les *Eptires* qu'on appelle simplement morales. » C'est un préjugé dangereux pour les Poètes, » & injurieux pour la Poësie, dit M. Marmontel » dans un article de l'*Encyclopédie*, de croire qu'elle » n'exige ni une vérité rigoureuse, ni une progression méthodique dans les idées. Il est encore plus » incontestable que dans l'*Eptire philosophique* on doit » pouvoir puiser les idées sans y trouver le vuide, » & les creuser sans arriver au faux. Que seroit-ce » en effet qu'un Ouvrage raisonné où l'on ne seroit

« qu'effleurer l'apparence superficielle des choses? »

La seconde espèce d'*Épîtres* est celle qui roule sur des passions douces, comme la tendresse, l'amitié, &c. Elle demande en général du naturel, plus de délicatesse dans les sentimens que de finesse dans les pensées. On y aime un peu de langueur, pourvu qu'elle ne dégénère pas en mollesse.

A l'égard de celles qui peignent la tristesse ou les vives douleurs; ces sentimens violens que le chagrin ou le désespoir excite, on peut les ranger dans la classe des *Elégies*, ou des *Héroïdes*. Voyez *ELÉGIE*, ci-devant p. 314, & *HÉROÏDE*.

Il y a des *Épîtres badines*. Elles doivent se distinguer par beaucoup de légèreté, de finesse, d'allusions, de sel, d'enjouement, par une manière de voir, une certaine tournure d'esprit, & par des images non communes, par une Poësie agréable qui répande à pleines mains des fleurs sur tous les objets, & qui donne aux moins importans une espèce de consistance par les grâces dont elle fait les revêtir. La versification de ce genre d'*épître* doit être en général vive, coulante, harmonieuse & rapide.

Il y a d'autres *Épîtres* qui roulent sur les événemens les plus communs de la vie; qui servent à instruire d'un fait, & à entretenir un commerce de société entre des personnes éloignées. Le véritable caractère de ces sortes d'*Épîtres* est celui qui convient à nos Lettres ordinaires. Une élégante simplicité, un air aisé, peu de parure, quelquefois de la finesse, plus souvent de l'ingénuité, un style coupé, des transpositions naturelles, des phrases plutôt dé-

tachées que liées avec trop d'art, de la vivacité, des saillies, des traits d'esprit; mais qui semblent n'avoir rien coûté, plus d'enjouement que de critique, plus de badinage que de raillerie, d'élégance que de noblesse; tel est le ton qu'il faut tâcher de prendre dans ces sortes de pièces.

Rousseau, & quelques Poètes à son imitation, ont pris un style simple & familier, badin & burlesque, & ont enfin revêtu leurs idées des haillons Marotiques. Quelques personnes ont regardé & regardent encore ce goût comme contraire au véritable.

Il y a encore des *Eptres* entre-mêlées de Prose. Elles ont ordinairement le caractère des *Eptres* badines, & de celles qui roulent sur les événemens communs de la vie. Nous en avons parlé ci-dessus.

A l'égard des *Eptres* dédicatoires, voyez ci-devant le mot DÉDICATOIRE, p. 62.

Les *Eptres* ne sont assujetties à aucun genre de vers. Il en est de douze, de dix, de huit, de sept, même de trois syllabes. En général, celles qui traitent des sujets relevés demandent des vers alexandrins. Le Poète est le maître de choisir pour les autres la mesure qu'ils jugent à propos. Plusieurs ont employé avec succès les vers libres.

Horace s'est acquis un nom chez les Romains par ses *Eptres*, & Boileau parmi nous ne s'est pas moins distingué en ce genre. Nous n'offrirons ici aucun modèle d'*Eptre* dans les différens genres que nous avons indiqués pour n'être pas obligés de donner à cet article une étendue trop considérable. Il n'est

pas de bon Auteur dans lequel on n'en trouve. Nous nous contenterons d'indiquer les Œuvres de la Fontaine, de Chapelle, Chaulieu, la Fare, Pavillon, Fontenelle, Rousseau, M. de Voltaire, Greffet, Dorat, &c. &c. &c.

ÉPITRITE, subst. masc. (*méchanisme des vers.*) *Epitrités.* Les anciens avoient quatre pieds composés, qui s'appelloient *épitrîtes*, sous la dénomination d'*épitrîte premier*, *épitrîte second*, &c.

L'*épitrîte premier* est composé d'une brève, & de trois longues. Le *second* est composé d'une longue, d'une brève, & de deux longues. Le *troisième* de deux longues, une brève, & une longue. Le *quatrième* enfin de trois longues & d'une brève. Exemple :

Premier épitrîte	}	<i>Sālūtāntēs.</i>
Second.		<i>Cōcīātī.</i>
Troisième . . .		<i>Cōmmūnīcānt.</i>
Quatrième. . .		<i>Expēctārē.</i>

ÉPITROPE. Voyez CONCESSION, tom. II, p. 606.

E P O

ÉPODE, subst. fém. (*méchan. des vers.*) *Epode.* C'est ainsi qu'on appelloit, dit Dacier, de petits vers qu'on mettoit après des grands, qui fermoient la période, & qui terminoient le sens qui étoit suspendu dans le premier vers. C'est de-là qu'est venue la dénomination des Odes du cinquième Livre d'Horace, où chaque grand vers est suivi d'un petit

qui termine le sens. Cependant on voit dans Horace que le petit vers ne termine pas toujours le sens ; ce qui prouveroit que Dacier n'est pas quelquefois plus heureux en genre de critique que de raisonnement. Il a prétendu aussi que l'on appelloit généralement *épode* tous les petits vers qui se trouvoient à la suite des grands : en ce sens le vers pentamètre précédé de l'hexamètre, seroit une *épode*. Les vers de mesure inégale, tels que ceux que nous avons cité au mot *ELÉGIE*, *ci-devant* p. 314, ressemblent assez à ce que les Anciens appelloient *épode*.

Quelques Grammairiens, tels que Térentianus, appellent *épode* un demi vers élégiaque ; & Victorinus donne cette dénomination au vers adonien qui termine le vers saphique. Voyez *ADONIEN*, tome I, p. 341.

ÉPODE, (*Drame*.) Ce mot, qui ne servoit d'abord qu'à désigner la différente mesure des vers, servit à nommer la troisième partie de la troisième strophe des Odes que chantoient les chœurs dans les Tragédies ; elle étoit précédée de la strophe & de l'anti-strophe. (Voyez *STROPHE*, *ANTI-STROPHE*, t. I, p. 515.) Celles-ci avoient le même nombre de vers d'égale mesure, & pouvoient avoir un air commun. L'*épode* leur étoit rarement égale. Comme elle terminoit le chant qu'on nommoit *période*, on lui donna cette inégalité pour éviter la monotonie.

ÉPOPÉE, subst. féminin. (*Poème*.) *Epos*, *Epoëa*. C'est l'imitation d'une action noble, mémorable, intéressante, vraisemblable, faite pour exciter notre admiration.

Nous ne répéterons point ici ce que nous avons dit ailleurs touchant la différence qu'il y a entre l'Épopée & la Tragédie. (*Voyez tome I, p. 241 & suivantes, où nous avons aussi traité de l'unité, de la noblesse, de l'intérêt, du merveilleux, de la vraisemblance de l'action Epique.*) Nous nous occuperons ici de l'origine du Poème Epique, des différens Poèmes Epiques, & des règles qui sont propres à ce genre de Poème.

I.

Rien ne plaît davantage aux hommes qu'une belle imitation de la nature. L'art de peindre est trop borné pour produire une satisfaction égale à celle de la Poésie. Seule, elle saisit tout ce qu'il y a de plus délicat dans les pensées. Elle seule pénètre dans les replis les plus cachés du cœur, & donne du mouvement à ses ressorts. Elle unit les charmes de la Peinture & de la Musique; mais elle en a d'ineffables qu'elle n'emprunte point d'ailleurs, & qui ne sont connues que d'elle. La vérité nue ne se fait guère goûter; c'est à la Poésie seule à instruire les hommes en cherchant à leur plaire. (1)

(1) Nous ne prétendons point ôter ce privilège à l'Eloquence, qui ne persuade jamais mieux que lorsqu'elle s'adresse également à l'esprit & au cœur. D'ailleurs comme elle a une source commune avec la Poésie, & comme ces deux langages sont si ressemblans, qu'ils se

L'Histoire, est agréable & utile ; mais la Poësie, en fixant l'Histoire, lui donne un point de vue plus attrayant, c'est-à-dire, qu'en retranchant ce que l'Histoire peut avoir d'irrégulier, & en y ajoutant des traits plus hardis, elle la rend capable de produire de plus grands effets pour l'instruction & pour le plaisir.

C'est d'après ce principe qu'Homère composa son *Illiade*. Dacier porte son aveugle prévention jusqu'à dire que cet illustre Poète s'éleva tout-à-coup sans aucun modèle à la perfection de la Poësie & du Poëme Epique. Si cela étoit, Homère seroit un des plus grands prodiges qu'on pût imaginer ; tel est le génie de l'homme qu'il tâtonne long-tems avant de bien rencontrer, & qu'il ne parvient à avoir les véritables idées du bon & du beau, qu'après avoir passé successivement par bien des erreurs.

Avant Homère la Grèce avoit un Orphée, un Linus, & plusieurs autres Poètes célèbres dont les Auteurs font mention, sans parler de ceux dont les noms se sont perdus avec les Ouvrages. Homère n'étoit pas même le premier qui eût entrepris de chanter la guerre de Troye, & employé la mythologie dans ses Poëmes : on fait que toutes les histoires, les actions mémorables, les principes de morale, tout

prêtent mutuellement, tantôt le fond, tantôt la forme, ce qu'on dit de l'une, peut s'appliquer facilement à l'autre. Voyez notre DISCOURS PRÉLIMINAIRE, t. I, p. 23 & 24.

jusqu'aux Loix étoit écrit en vers ; que les Grecs n'avoient pour Historiens & pour Théologiens que des Poètes , & que ce ne fut que quatre cens ans après Homère & Hésiode , qu'on s'avisa que l'Histoire pouvoit être écrite en prose. Homère n'est que le plus ancien des Poètes Grecs dont les Ouvrages ont résisté aux injures des tems , & il n'est le plus ancien , que parce qu'il a sans doute mieux réussi que ceux qui l'avoient précédé , & qu'il a écrit dans un siècle où sa langue avoit atteint sa plus grande pureté.

Quoiqu'il en soit , Homère est le premier des Poètes Epiques connus , & son *Illiade* est regardée comme une des plus belles productions de l'esprit humain. On y admire l'ordonnance du dessein , la noblesse des expressions , les mouvemens tendres & passionnés des sentimens. Etendu , serré , grave , agréable , ce Poète traite les grandes choses avec sublimité , & les petites avec justesse & avec grace , dit Quintilien. Son *Odyssée* n'a pas la même beauté ; mais elle eût suffi pour immortaliser tout autre que lui.

Ce grand Poète a été vers la fin du dernier siècle & le commencement du nôtre , l'objet des critiques les plus amères , & de l'enthousiasme le plus aveugle. La querelle , dans laquelle il ne s'agissoit pas moins que de l'ôter du rang qu'il avoit occupé jusqu'à cette époque dans la Littérature , commença entre Perrault & Boileau , qui accabla son adversaire , en s'attachant uniquement à relever ses bévues ; & la dispute fut terminée par rire aux dépens de

Perrault, sans qu'on entamât seulement le fond de la question: la Motte quelque tems après se mit sur les rangs avec Madame Dacier, qui soutient la cause d'Homère avec l'emportement d'un commentateur, dit M. de Voltaire. On eût dit, ajoûte-t-il, que l'Ouvrage de la Motte étoit d'une femme d'esprit; & celui de Madame Dacier, celui d'un homme savant. Cette dispute se termina enfin, après plusieurs Ouvrages polémiques, par faire connoître que la Motte critiquoit un Auteur qu'il n'étoit point en état de lire dans la langue dont il s'étoit servi, & que Madame Dacier avoit une prévention trop aveugle, & manquoit de logique & de goût.

L'impartialité se borna à condamner dans Homère des fautes qui justifèrent quelques critiques, & à admirer des beautés encore plus grandes que ses fautes.

Hésiode ensuite cent vingt ans après Homère, se rendit célèbre par son esprit & ses vers. Il fit sa *Théognie* ou *Généalogie des Dieux*, qui est un Poème Epique très-informe, si toutefois c'en est un.

Les Latins ont eu un Virgile, comme les Grecs un Homère. Nous n'en dirons rien; son nom tient lieu de tous les éloges. Ennius avoit voulu courir cette même carrière, mais sans succès. Sous le regne d'*Auguste*, Pollion Varrus & Corneille Sévère, dont Quintilien loue le génie & le goût, s'attachèrent au genre Epique; l'Empereur *Auguste* ne dédaigna pas même de s'y livrer. Il composa un Poème, intitulé *la Sicile*, voilà tout ce que nous en savons. Quelques personnes ont cru trouver le ton & la forme

de l'Épopée aux *Métamorphoses* d'Ovide. Ce n'est tout au plus qu'un monstre Epique, ainsi que la *Pharsale* de Lucain, quoiqu'il y ait des morceaux admirables & faits pour briller dans un Poème Héroïque. Nous ne dirons rien de la *Pharsale* de Pétrone, dont presque personne n'a parlé avec beaucoup d'éloges. Valérius Flaccus est dans son Poème des *Argonautes* au-dessous du médiocre; ainsi que Stael dans sa *Thébaïde* & son *Achilléide*. Silius Italicus paroît par son traité en vers de la seconde guerre punique avoir plus d'art que de génie. Aufone dans sa *Mosele* & Claudien dans son enlèvement de *Proserpine*, eurent le malheur d'être obligés de lutter contre la grossièreté de leur siècle, qu'il leur fut presque impossible de vaincre, quoique avec beaucoup de talent.

Quelque tems après que les Lettres eurent reflué d'orient en occident, le Dante ouvrit la carrière de l'Épopée par un Poème, informe à la vérité, & qui paroît souvent énigmatique, mais qui renferme les plus grandes beautés. Il fut suivi de Matthieu-Marie Bayardo, Comte de Scandeano, qui fit *Roland amoureux*. Cet Ouvrage, qui n'étoit d'abord qu'en trois Livres, fut augmenté de trois autres par Nicolai de Gli Agostini. Dans ce Poème, calqué & copié de l'*Iliade*, le siège de Paris prend la place du siège de Troye; *Angélique*, d'*Hélène*; les Nécromanciens, Sorciers, &c. jouent le rôle des divinités d'Homère.

C'est à ce Poème que l'Arioste doit l'idée de son *Roland le furieux*, si applaudi lorsqu'il parut, & si fort au-dessous de l'éloge que quelques Italiens en

font, du moins pour la contexture du Poëme. Le Trissin parut sous les Pontificats de Léon X & de Clément VII. on entrevoit dans son *Italia liberata*, [l'Italie délivrée] une imitation de l'*Iliade*, imitation qui ne lui est pas avantageuse. Le Trissin, au jugement de M. de Voltaire, a tout pris du Poëte Grec, hors son génie. On peut le mettre cependant à quelques égards au-dessus de l'Arioste.

Le Tasse vint après, & passa de bien loin le Trissin. » Il eut raison, dit M. de Voltaire, d'avouer » qu'il étoit jaloux de l'Arioste, par qui sa réputation fut si long-tems balancée, & qui lui est encore préféré par bien des Italiens.... mais quoi- » qu'ils en disent, l'Europe ne mettra l'Arioste avec » le Tasse, que lorsqu'on placera l'*Enéide* avec le » *Roman-comique*, & Calot à côté du Corrége. »

Après la *Jérusalem délivrée* parurent l'*Adonis* du Cavalier Marin, la *Sacchia rapita*, [le Sceau enlevé] d'Alexandre Cassoni, la *Christiade* de Vida, Ouvrages médiocres, ainsi que celui de Sannazar, de Fracastor, &c.

Lopez de Véga se distingua chez les Espagnols, ainsi que Jean Boscan & Garcé Tasso de la Véga; mais de tous les Poëmes, le seul qui fasse honneur à l'Espagne est celui de Don Alonzo d'Ercella. Le titre de ce Poëme est pris du nom d'une montagne du Chili, appelée *Azucaña*.

La *Lusiade* du Camouens fait honneur au Portugal. Ce Poëme n'est pas à beaucoup près sans défaut; mais sa simplicité, dit M. de Voltaire, est relevée par des fictions aussi neuves que le sujet.

Quelques Portugais mettent de pair la *Quitéria* la sainte de Dom Joseph de Conto Pestana.

Milton est regardé en Angleterre comme un nouvel Homère, L'idée de son *Paradis perdu* est neuve ; il est plein d'invention , de force , d'une imitation heureuse. Cet Auteur eut beaucoup de peine à trouver un Libraire. Enfin Tompson lui en donna trente pistoles , à condition qu'il s'en feroit une seconde édition ; en conséquence il en avoit retenu quinze , qu'il ne paya que lorsqu'elle fut commencée. Il eut presque le sort d'Homère que ses compatriotes laissèrent dans l'indigence , & après sa mort plusieurs villes se disputèrent la gloire de lui avoir donné naissance.

Les Allemands peuvent se vanter d'avoir un Poème Epique dans la *mort d'Abel*, par M. Gesner. Il renferme les graces les plus simples , les plus naturelles , & les plus intéressantes ; sa lecture remplit l'ame d'un plaisir pur , & respire par-tout la vertu & l'humanité.

Vers la fin du regne de Louis XIII , & le commencement de celui de Louis XIV , la manie du Poème Epique posséda en France des gens sans talent. Le Père Pierre de S. Louis , Carme de la Provence , fit celui de la *Magdelaine* faisant pénitence au désert de Ste Baume , & débuta ainsi :

» Je chante dans ces vers une Dame de marque. «

Il dit plus bas de la *Magdelaine*, ou de son Poème , qu'il a réfléchi long-tems avant de l'écrire :

» Je

- » Pendant neuf mois, neuf mois, portée en son cerveau,
- » D'où, comme une *Pallas*, elle sort tout nouveau.

En parlant de la conversion de cette fameuse péchereffe il dit :

- » Mais enfin, Dieu changea ce charbon en rubis ;
- » La corneille en colombe , & la louve en brebis ,
- » Un enfer en un ciel, le rien en quelque chose ,
- » Le chardon en un lys , l'épine en une rose ,
- » En grace le péché , l'impuissance en pouvoir ,
- » Le vice en la vertu , le chaudron en miroir.

Elle pleura ses péchés dans une forêt.

- » Ces bois la font passer pour une Hamadryade ,
- » Ses larmes font penser que c'est une Dryade :
- » Venez donc , curieux , & vous rencontrerez
- » Une nymphe aquatique au milieu des forêts. «

Le Poète revient ensuite sur la conversion de la *Magdelaine*, pour avoir occasion de faire le récit de la sienne , & de s'étendre sur le compte des maîtresses qu'il a eu d'embrasser l'état religieux avant. Il n'oublie ni la tendre *Lucrece* qui jouoit si bien des yeux & du luth ; *Valbertine* autrefois l'objet de ses vers & de ses peines ; *Laure* à la tresse d'or. Il rétracte tous les Ouvrages impies , satyriques , impertinens & volages , qu'il a fait pour leur plaire.

Pour donner quelque idée du goût de ce Poète si extraordinaire, nous rapporterons quelques-unes

de ses expressions. Il appelle les rossignols & les pinçons, des *luths animés*, des *orgues vivans*, des *sy-rènes volantes*; les arbres sont pour lui de *vieux bar-bons*, de *grands enfans d'une plus grande mère*, &c. Il leur reproche l'orgueil avec lequel ils s'élèvent jus-qu'au ciel, sans avoir jamais devant lui la tête nue. Il convient cependant qu'ils regardent de près le ciel sans dessein de l'outrager ni de l'escalader, &c. Il dit que ces mêmes arbres louent à Magdelaine une mai-son dans son désert; que la lune partage leur générosité; qu'elle fournit à la sainte, une lampe d'argent par un trou, obligeant; autant en faisoit le soleil, & même avec plus de magnificence, car sa lampe étoit d'or.

Magdelaine apprend la Grammaire au pied du cru-cifix; elle frémit de voir que par un cas du tout déraisonnable l'amour du souvenir ait rendu la mort *indéclinable*; qu'à force d'être *actif*, il se soit fait *passif*.

- » Pendant qu'elle s'occupe à punir le forfait
- » De son tems *prétérit* qui ne fut qu'*imparfait*,
- » Tems de qui le futur réparera les pertes.
-
- » Et le *présent* est tel, que c'est l'*indicatif*
- » D'un amour qui s'en va jusqu'à l'*infinitif*.
-
- » Mais c'est dans un *dégré* toujours *superlatif*,
- » Et tournant contre soi toujours l'*accusatif*.
- » Direz-vous pas après que notre *écolière*,
- » Faisant de la façon, est vraiment *singulière*,
- » D'avoir quitté le monde & sa *pluralité*? »

Après son cours de *Grammaire*, elle fait sa *Rhetorique* & sa *Philosophie*. L'Auteur s'amuse à faire des vers en écho ; nous en avons rapporté quelques-uns ci-devant au mot ECHO, p. 255.

A propos des miroirs que *Magdelaine* a cassés après sa conversion, il dit :

» Ces pendus sont roués. «

D'ailleurs le Poète s'admire de savoir semer partout les pointes & les fleurs, & se compare à un rossier, qui n'est

» Que pointes & fleurettes. «

Ce chef-d'œuvre de ridicule parut en 1668 dans le tems des *Nicoles*, des *Pascal*, des *Bossuet*, des *Boileau*, des *Molières*.

Le Poème de *Clovis* par *Desmarets*, est à peu près en ce genre, sans être aussi plaisant. *Boileau* n'a point laissé de mal à dire de la *Pucelle* : ce qu'il a censuré étoit digne de sa critique. En effet il avoit raison de dire de lui :

» Il se tue à rimer, que n'écrit-il en prose ? «

Mais comme *Boileau* exagéroit toujours sa censure, toutes les personnes qui ont lu *Chapelain* avouent qu'il joignoit beaucoup de talent à de grands défauts ; que son Poème est conduit avec art ; que s'il est enflé, il est quelquefois sublime ; que de sa dureté naissoit souvent de l'énergie ; que ses descriptions, quoique basses, étoient vraies ; que son expression,

quoique gotique , étoit pittoresque , & qu'il man-
quoit plus de goût que de génie.

Nous ne parlerons point de plusieurs autres Poë-
mes plus ridicules encore que ceux que nous venons
d'indiquer ; nous nous contenterons de nommer le
titre de quelques-uns : tels sont le Poëme de *David* ,
par les Fargues ; de *Moïse sauvé* , de S. Amand ; celui
de *S. Paul* , par Godeau , Evêque de Vance ; celui
d'*Alaric* , de Charlemagne , par le Laboureur ; de *Jo-
nas* , de *Josué* , de *Samson* , de S. Louis , par le Père
le Moynes.

Le mauvais goût qui regnoit dans tous ces Poë-
mes , & leurs mauvais succès avoient fait dire que
les Français n'avoient point la tête Epique , & étoient
incapables de produire aucun bon Poëme en ce genre.
Le *Lutrin* de Boileau , le *Télémaque* de M. de Féné-
lon , avoient plu , mais le premier avoit été regardé
par les uns comme un Poëme burlesque , & par les
autres comme une plaisanterie qui n'avoit d'épique
que les propositions & la forme : on avoit refusé
au second jusqu'au titre de Poëme ; on s'étoit con-
tente de le caractériser de Roman ingénieux que
l'Auteur avoit revêtu de la forme Epique. M. de
Voltaire a paru & a vengé la France du reproche
que les étrangers ne cessoiént de lui faire , & l'a
empêchée , malgré les clameurs de la prévention &
de la critique , d'envier à l'Italie ses Tasses & ses
Ariostes , à l'Angleterre ses Miltons , &c.

Nous ajouterons à ce que nous venons de dire
des Poètes Epiques qui ont paru chez les Grecs &
chez les Modernes , le jugement qu'en porte M. de

Voltaire, de tous les hommes le plus fait pour apprécier leur mérite.

- » Plein de beautés & de défauts,
- » Le vieil Homère a mon estime ;
- » Il est ainsi que ses héros
- » Babillard outré, mais sublime.
- » Virgilé orne mieux la raison,
- » A plus d'art, autant d'harmonie ;
- » Mais il s'épuise avec *Didon*,
- » Et rate à la fin *Lavinie*.
- » Quelques clinquans, trop de magie,
- » Mettent le Tasse un cran plus bas :
- » Mais que ne tolère-t-on pas
- » Pour *Armide* & pour *Herminie* ?
- » Milton plus sublime qu'eux tous,
- » A des beautés plus agréables ;
- » Il semble écrire pour les fous,
- » Pour les Anges, ou pour les Diables.
- » Parler de moi seroit trop fort,
- » Après Milton, après le Tasse ;
- » Et j'attendrai que je sois mort,
- » Pour apprendre qu'elle est ma place.

I I.

L'Épopée étant, comme nous l'avons dit, l'imitation en récit d'une action noble, mémorable, intéressante, vraisemblable ; faite pour exciter notre admiration ; une des premières choses qu'on doit considérer dans la création de cet ouvrage, c'est le choix

du sujet. Tous les événemens peuvent être la matière de ce genre de Poème, pourvu qu'ils réunissent les qualités qu'on exige de lui, savoir, l'importance, l'intérêt, l'agrément & l'utilité.

La Motte a prétendu que l'unité de personnage suffisoit dans l'Épopée, & que celle de sujet étoit inutile. Il en a jugé ainsi par la lecture de l'*Achilleïde*, de l'*Héracléïde*, de la *Théséïde*; mais ces Ouvrages offrent l'abus de l'art, plutôt que l'art même. Voyez l'article de l'*ACTION ÉPIQUE*, tom. I, p. 248.

Le Père le Bossu prétend que le sujet du Poème Epique n'est qu'une vérité morale déguisée sous le voile d'une allégorie; de façon que le plan dépendroit de la moralité qu'on auroit choisie. Il ne fait point difficulté de s'appuyer sur le témoignage d'Aristote qu'il n'a pas compris, pour assimiler l'Épopée à une fable d'Esopé ou de la Fontaine, & exige qu'un Poète arrange une action; & s'occupe à faire douze ou quinze mille vers pour annoncer une vérité commune. Voyez ce que nous avons dit à cet égard dans l'*ACTION ÉPIQUE*, tom. I, p. 281.

L'Abbé Terrasson, confondant, comme il arrive souvent, l'action avec le mouvement, exige que le sujet de l'Épopée roule sur l'exécution d'un grand dessein, & condamne en conséquence le sujet de l'*Iliade*, qu'il qualifie une *inaction*; comme si la colère d'*Achille*, ne produisoit pas son effet, & l'effet le plus terrible, par l'inaction même de ce héros.

Nous ne répéterons pas ici ce que nous avons dit ailleurs, & principalement touchant la vraisemblance, la noblesse, l'intérêt de l'Épopée. (Voyez

ACTION EPIQUE.) Nous ne nous arrêterons pas à examiner si le système du merveilleux est plus propre que tout autre à donner de l'intérêt à cette sorte de Poème, si le merveilleux est de son essence, s'il ne sauroit s'en passer, & qu'elles en sont les règles : nous nous contenterons d'indiquer l'article que nous venons de citer plus haut, & les mots MERVEILLEUX, VRAISEMBLANCE.

Les épisodes & les allégories contribuent à jeter beaucoup d'intérêt dans l'*Épopée*, & sont des moyens qui entrent nécessairement dans la constitution de cet ouvrage. Nous ne nous étendrons pas sur ces deux objets que nous avons traités dans le plus grand détail. Voyez ALLÉGORIE, tome I, p. 378, & EPIISODE, ci-devant p. 417.

Par la même raison nous ne dirons rien des caractères, des personnages, des héros, des sentimens, des passions, des mœurs; tous ces mots sont traités chacun séparément dans leur article. Voyez CARACTÈRE, tom. II, p. 404; HÉROS, PERSONNAGE, PASSION, SENTIMENT, MŒURS.

III.

Il faut considérer dans le plan de l'*Épopée* l'exposition qui renferme le début, l'invocation, & l'avant-scène.

On appelle début, l'explication plus développée du titre; il doit être simple & noble. Voyez ci-après EXPOSITION.

L'invocation n'a lieu que lorsque le Poète a besoin

de paroître inspiré pour annoncer des choses qu'un Historien n'est pas à portée de révéler. Voyez INVOCATION, EXPOSITION.

L'avant-scène est le développement de la situation des personnages au moment où commence le Poëme. Voyez AVANT-SCÈNE, tom. II, p. 45; EXPOSITION, ci-après, &c. &c. &c.

Le plan renferme de plus, l'intrigue, qui est l'assemblage, l'agrégat de plusieurs incidens ou circonstances qui accompagnent une action principale, & qui en retardent la conclusion. Voyez INTRIGUE, INCIDENT, NŒUD, &c.

Le dénouement est le terme où aboutit l'action. Voyez ACHÈVEMENT, tome I, p. 95; DÉNOUEMENT, ci-devant p. 96.

IV.

Le style doit s'accommoder au sujet; il doit être par conséquent noble, élevé, magnifique, & adapté à toutes les circonstances dans lesquelles le Poëte parle, ou fait parler ses interlocuteurs.

Nous ne nous arrêterons pas à détailler toutes ses autres qualités; nous nous contenterons de renvoyer nos Lecteurs au mot ÉLÉGANCE, ci-devant p. 308; BIENSÉANCE, tom. II, p. 262; CONVENANCE, même tom. p. 704; COLORIS, p. 531; DESCRIPTION, ci-devant p. 308; STYLE, SUBLIME, NARRATION, IMAGE, HARMONIE, IMITATION, PORTRAITS, &c. &c. &c.

Jusqu'ici nos Poëtes n'ont écrit le Poëme Epique

qu'en vers alexandrins, à l'imitation des Anciens qui ont employé les vers hexamètres, comme les plus majestueux à cause du nombre de mesures qu'ils renfermoient.

M. Marmontel n'est pas éloigné de croire qu'on pourroit donner du nombre à nos vers héroïques, (voyez HARMONIE) ou du moins en rompre la monotonie, & en rendre jusqu'à un certain point l'harmonie imitative, en employant des vers de différente mesure, non pas mêlés au hazard, comme dans nos Poësies libres, mais appliqués aux différens genres auxquels leur cadence est la plus analogue; par exemple, le vers de dix syllabes, comme le plus simple, aux morceaux pathétiques; les vers de douze, aux morceaux tranquilles & majestueux; les vers de huit, aux harangues véhémentes; les vers de sept, six & de cinq, aux peintures les plus vives & les plus fortes. C'est avec cette variété que M. Bernard a décrit nos campagnes d'Italie en 1733 & 1734. Nous en citerons deux exemples.

BATAILLE DE PARME.

- » Déjà les deux partis s'avançoient en silence,
- » D'armes & d'étendarts les champs étoient couverts;
- » Et l'Ange des combats, du haut des cieux ouverts,
- » Apportoit dans ses mains l'éternelle balance
- » Où sont pesés des Rois les intérêts divers.

- » Le cri de *Bellone*
- » Nous a rassemblés;
- » Le signal se donne;
- » Les airs sont troublés

» Des coups redoublés
 » Du bronze qui tonne.
 » Par un feu roulant
 » Le combat s'engage ,
 » Et l'airain brûlant
 » Vomit le carnage.
 » Les rangs sont ouverts ,
 » Les cieux sont couverts
 » D'un affreux nuage.
 » Par-tout le courage
 » Tente un même effort ,
 » Et trouve au passage
 » L'obstacle ou la mort.
 » Par-tout le ravage ,
 » L'aveugle fureur ,
 » La pâle terreur ,
 » La plainte & la rage
 » Présentent l'horreur
 » De l'heure dernière ,
 » Quand tous les fléaux
 » Rendront au cahos
 » La nature entière.

» Coigny dans ce danger précipite ses pas ,
 » Et bravant mille morts qui volent sur sa tête ,
 » D'un front calme & serein oppose à la tempête
 » La majesté d'un Dieu qui préside aux combats.

BATAILLE DE GUASTALLE.

» Virtemberg qui couroit à son heure fatale,
» De la digue au rivage opposa l'intervale,
» Avec ces combattans, ces vaillans cuirassiers,
» La gloire de l'Empire & l'effroi des guerriers.
» De leur front élevé l'armure étincillante,
» Des monstres des forêts la dépouille effrayante
» Rendoient plus redoutés ces centaures du nord,
» Dont l'aspect annonçoit ou la fuite ou la mort.

» Soudain l'élite guerrière
» De nos escadrons brillans
» S'élance dans la carrière;
» Les vents portent leur bannière,
» Ils partent avec les vents.
» L'airain des trompettes sonne,
» L'acier sur l'acier raisonne,
» La mort croise tous ses traits.
» Les rangs mêlés se confondent,
» Les coups frappés se répondent,
» Reçus, rendus, de plus près.
» On voit les courriers rapides
» Partir d'un élan foudroyant,
» Et leur instinct belliqueux
» Les fait voler sous leurs guides,
» Les fait combattre avec eux.
» Tout cède enfin, tout succombe;
» La voix du fort a parlé,
» Et du colosse ébranlé
» La masse chancelle & tombe.

» *Harcourt, Brissac, Châtillon,*
 » *Maîtres du sanglant rivage,*
 » *Chassent comme un tourbillon*
 » *Ce qui reste à leur passage.*
 » *Où sont ces audacieux ?*
 » *Leur front qui touchoit aux cieux*
 » *Est caché dans la poussière,*
 » *J'ai vu leur déroute entière ;*
 » *Et ce qui fuit devant nous,*
 » *Précipité par la crainte,*
 » *D'un bois s'est fait une enceinte*
 » *Qui les dérobe à nos coups. «*

» Cet art, continue M. Marmontel, de changer
 » le nombre de croiser les vers, de varier le repos,
 » d'arrondir la période poétique, demande une oreille
 » excellente ; mais aussi quel charme n'auroit point
 » un Poëme écrit avec soin d'après ce modèle que
 » je viens de citer ? Et combien ce mélange de vers
 » analogues aux mouvemens de l'ame & au caractère
 » des objets, seroit supérieur à l'uniformité de nos
 » distiques & de l'octave Italienne ! Je ne fais si
 » jamais personne osera essayer en grand de varier
 » ainsi les vers de l'*Épopée* ; mais je suis sûr qu'on en
 » viendra aux rimes croisées, soit dans l'*Épique*, soit
 » dans le *Dramatique*, comme au seul moyen d'évi-
 » ter la monotonie de nos vers rimés deux à deux ;
 » & d'en adoucir la contrainte. « (*Poët. Franç.*)

Les Poëmes *Épiques* se divisent en *livres, chants, &c.*
Voyez LIVRE, CHANT, tom. II, p. 499.

V.

La morale est la partie la plus essentielle du Poëme Epique, celle qui donne pour ainsi dire du prix à toutes les autres. Les traits de morale insérés à propos sans affectation pédantesque, sont les moyens dont le Poëte se sert pour instruire, en même-tems qu'il amuse; mais il faut savoir les placer, les exposer dans un jour qui les rende agréables, & les distribuer avec économie. Il n'y a peut-être rien dans tout le Poëme Epique qui demande plus de précaution, de ménagement & de prudence. L'esprit humain, en général, n'aime point le ton pédagogique, sur-tout dans un Poëte; tout au plus lui passe-t-il quelques réflexions courtes, semblables à celles dont nous avons donné des exemples aux mots MAXIMES, SENTENCES.

On goûte cependant beaucoup ces moralités dont *Télémaque* est rempli; mais c'est parce que M. de Fénelon a su, avec un art presque unique, verser à pleines mains les fleurs sur les sujets qu'il a traités. La morale cesse d'être triste sous sa plume; elle perd cette sécheresse, cette froideur, qui lui font tort auprès de bien des personnes. Sa raison parée de toutes les graces que la plus brillante imagination peut lui prêter, parle toujours le langage du sentiment; tout ce qu'il dit va au cœur, & l'esprit reçoit toujours avec plaisir ce qui est avoué par le cœur.

Au reste, comme le Poëte Epique se propose d'être

utile en amusant , la morale de l'Épopée doit être touchante , intéressante , pure , toujours en action , & concourir avec toutes les autres parties du Poème au dessein général.

Nous pourrions en citer un grand nombre d'exemples , si toute personne qui a lu les différens Poèmes Épiques n'étoit point à portée de les rappeler. Nous nous contenterons d'indiquer les chants dans lesquels M. de Fénelon nous représente *Télémaque* dans l'île de Calipso , les réflexions de *Mentor* à l'occasion de la Nymphé *Eucaris* , le parti violent qu'il prend pour soustraire le jeune héros aux dangers qui l'environnent , en le précipitant dans la mer. Tout cet Ouvrage est étonnant par l'art avec lequel l'Auteur a su unir la morale à l'action. *Séthos* offre quelques exemples de ce même talent. L'Auteur de la *Henriade* ne leur cède en rien , lorsqu'il se propose de donner de grandes leçons aux hommes. Quelle noblesse ! quelle sublimité dans les réflexions que S. Louis fait faire à HENRI IV sur la punition des mauvais Rois dans les Enfers !

- » Regardez ces tyrans adorés dans leur vie ;
- » Plus ils étoient puissans , plus Dieu les humilie.
- » Il punit les forfaits que leurs mains ont commis ,
- » Ceux qu'ils n'ont point vengés , & ceux qu'ils ont
- » permis.
- » La mort leur a ravi ces grandeurs passagères ,
- » Ce faste , ces plaisirs , ces flatteurs mercénaires ,
- » De qui la complaisance avec dextérité
- » A leurs yeux éblouis cachoit la vérité.

- » La vérité terrible ici fait leurs supplices ;
 » Elle est devant leurs yeux , elle éclaire leurs vices.
 » Voyez comme à sa voix tremblent ces conquérans ,
 » Héros aux yeux du peuple , aux yeux de Dieu tyrans ;
 » Fléaux du monde entier , que leur fureur embrase ,
 » La foudre qu'ils portoient à leur tour les écrase. «

(*Henriade* , ch. VII.)

ÉPOQUE, subst. fém. (*Hist.*) *Æra*, *epocha*. C'est ainsi qu'on appelle certains tems où se sont passés des événemens remarquables desquels on commence à compter , & qui sont comme tout autant de points qui servent à fixer l'esprit de ceux qui parcourent l'Histoire. L'époque des Chrétiens est celle de la naissance de JESUS-CHRIST, qu'on suppose avoir commencé l'an 4714 de la période Julienne, des Olympiades le 776 & le 752 de la fondation de Rome.

La connoissance des époques est absolument nécessaire dans l'étude de la Chronologie. Les époques sont d'une grande ressource dans l'Histoire ancienne. L'incertitude de la Chronologie exige qu'on la fixe à certains points pour faire un système suivi. Il est souvent difficile de compter les époques à cause de la différente manière dont les différens peuples comptoient les années.

Les époques les plus remarquables dans l'Histoire sont le déluge de Noé arrivé l'an du monde 1656, la naissance d'Abraham l'an 2039, la sortie des Israélites l'an 2344, la fondation du Temple de Jérusalem l'an 3023, la ruine de Jérusalem l'an 70 de la naissance de J. C., le commencement de l'Empire

Français l'an 420, la prise de Constantinople par les Turcs l'an 1453, &c.

Les époques de l'Histoire de France sont, PHARAMOND l'an 420, le partage du Royaume entre les fils de CLOVIS l'an 512, autre partage sous CLOTAIRE I en 561, le commencement de la seconde race sous PEPIN en 768, HUGUES CAPET en 987, &c. &c. &c.

É Q U

ÉQUIVOQUE, subst. fém. (Gramm. Logique.) *Vox anceps, dubius sermo.* C'est ainsi qu'on appelle tout mot ou toute pensée à qui on peut donner deux ou un plus grand nombre de significations différentes.

Les inversions favorisoient souvent les *équivoques* chez les Latins. Notre Langue qui a une marche plus simple & plus claire, en admet moins; on peut même dire qu'elle en est ennemie.

Ménage a remarqué sur cet objet que celui qui dit autre chose que ce qu'il veut dire, ne dit pas ce qu'il dit; parce qu'il ne veut pas le dire, & ne dit pas non plus ce qu'il veut dire; parce qu'il ne le dit pas en effet. On ne peut rien penser de plus juste & de plus joli sur les *équivoques*, dit le Père Bouhours; mais on pouvoit s'enonger mieux.

Les esprits pointilleux trouvent des *équivoques* dans les phrases les plus claires; mais il n'y a que l'*équivoque* de bonne foi qui soit blâmable. Dès qu'une idée se conçoit clairement, dès que le rapport des objets se présente naturellement à l'esprit, n'y a-t-il pas de la mauvaise foi & de la méchanceté de rapprocher

procher les mots , pour les forcer à dire ce qu'ils ne disent pas en effet ?

L'*équivoque* a souvent lieu , faute de s'entendre sur les mots , & de les bien définir. (*Voyez le mot DÉFINITION, ci-devant p. 66.*) Lorsqu'on est d'accord sur les mots, il faut bien se donner de garde de leur donner dans le cours d'un raisonnement une acception différente. Les *équivoques* sont permises dans les Ouvrages badins ; elles ont souvent le mérite de l'Epigramme. Molière les a employées quelquefois d'une manière plaisante , & s'en est servi avec succès pour rendre le ridicule plus sensible. Dans les *Femmes savantes*, *Bélise* & *Philaminte* entichées du bel esprit , ont à leur service une villageoise épaisse qui parle bonnement son jargon sans en favoir davantage. *Bélise* lui dit :

B É L I S E. 1

» Veux-tu toute ta vie offenser la Grammaire ?

M A R T I N E.

» Qui parle d'offenser grand'mère ni grand'père ?

P H I L A M I N T E.

» O ciel !

B É L I S E.

» Grammaire est prise à contre-sens par toi ;

» Et je t'ai déjà dit, d'où vient ce mot ?

M A R T I N E.

Tome III.

» Ma foi,
G g

- » Qu'il vienne de Chaillot, d'Aureuil ou de Pontoise,
 » Cela ne me fait rien.

B É L I S E.

- » Quelle ame villageoise !
 » La Grammaire, du verbe & du nominatif,
 » Comme de l'adjectif avec le substantif,
 » Nous enseigne les loix.

M A R T I N E.

- » J'ai, Madame, à vous dire
 » Que je ne connois point ces gens-là.

P H I L A M I N T E.

» Quel martyre !

B É L I S E.

- » Ce sont les noms des mots ; & l'on doit regarder
 » En quoi c'est qu'il les faut faire ensemble *accorder*.

M A R T I N E.

- » Qu'ils s'accordent entr'eux, ou se gourment, qu'im-
 » porte ? (*Acte II, sc. VI.*)

Dans le *Médecin malgré lui*, Valère prie Sganarelle d'aller guérir une fille qui a perdu la parole ; Sganarelle répond qu'il ne l'a pas trouvée. Dans le *Mariage forcé*, Sganarelle va demander conseil pour savoir s'il fera bien de se marier : le Docteur Pancrace lui dit avant de toucher le fond de la question :

PANCRAËE.

» De quelle *langue* voulez-vous vous servir avec moi ?

SGANARELLE.

» De quelle *langue* ?

PANCRAËE.

» Oui !

SGANARELLE.

» Parbleu de la *langue* que j'ai dans la bouche.
» Je crois que je n'irai pas emprunter celle de mon
» voisin. « (Scène VI.)

L'àpropos, le caractère des personnages, ont fait trouver ces *équivoques* plaisantes ; mais Molière n'a pas été toujours heureux en ce genre. On a critiqué l'*équivoque* qu'il a mis dans la bouche du *Misanthrope*, lorsqu'il parle de la chute du sonnet qu'*Oronte* vient de lui lire.

» Peste soit de ta *chûte*, empoisonneur au diable ;

» En eusses-tu fait une à te casser le nez. « .

(Acte I, sc. II.)

Pointe d'autant plus déplacée dans la bouche du *Misanthrope*, qu'il en critique de plus supportables dans le sonnet d'*Oronte*.

A Dieu ne plaise, que nous prétendions excuser par-là ces sortes d'*équivoques* qu'on trouve dans les Pièces de Théâtre des successeurs de Molière, sur-tout

dans les Comédies Italiennes, *équivoques* non moins prosrites par le goût que par l'honnêteté, qui sont plutôt faites pour être récitées dans des lieux de licence, que sur un Théâtre qui doit être une école de mœurs, & qui servent tout au plus, dit M. J. J. Rousseau, à faire rire un jeune débauché & des femmes sans pudeur. L'honnêteté & la décence suffisent pour les proscrire.

Le goût des *équivoques* est extrêmement diminué de ce qu'il étoit autrefois. S'il s'est conservé en France, ce n'est que loin de la Capitale, & principalement dans les Provinces méridionales, où l'on conserve l'inclination qu'ont les Italiens à faire des pointes, & à jouer sur les mots. Il n'y a rien de plus méprisable que cette manie; c'est ordinairement celle des personnes sans esprit, & qui cherchent par-là à afficher celui qui leur manque.

E R O

ÉROTHÈSE, subst. fém. (*Rhétorique.*) *Erothesis*. C'est une figure qui renferme une espèce d'interrogation pour une chose qu'on fait fort bien. Exemple: *Le génie n'est-il pas un des dons les plus précieux de la nature? La vertu a-t-elle été jamais exposée à de plus rudes épreuves? &c.* Voyez INTERROGATION.

ÉROTIQUE, [POÉSIE] adj. (*Chanson, Poème.*) *Eroticus*. Ce mot signifie ce qui a rapport à l'amour. On comprend sous le titre d' *erotique* tous les vers qui roulent sur des sentimens tendres, amoureux, galans; tels que les Odes Anacréontiques, les Eglo-

gues & les Idylles amoureuses , les Chançons , les Ariettes , &c.

Le caractère de la Poësie *erotique* varie suivant les objets qu'elle représente & la nature de l'ouvrage. En général elle se distingue par la douceur des images , la finesse du style , la facilité des vers. *Voyez ODE ANACRÉONTIQUE au mot ANACRÉONTIQUE , tom. I, p. 457 ; ARIETTE , même tom. p. 602 ; CHANSON , tom. II, p. 489 ; EGLOGUE , tom. III, p. 282 ; IDYLLE , ROMANCE , &c. &c. &c.*

E R R

ERRATA. (*Hist. Litt.*) Terme Latin employé en Français pour signifier une table qu'on met au commencement ou à la fin d'un Livre , pour avertir des fautes d'impression , ou autres qu'on a laissé glisser dans un Ouvrage par inadvertance.

Lindenberg , dit l'Auteur du *Dictionnaire de Trévoux* , a fait une dissertation sur les fautes d'impression (*de erroribus typographicis*) dans laquelle il dit qu'il n'y a aucun Ouvrage qui en soit exempt. Il prétend indiquer plusieurs moyens pour remédier à cet inconvénient ; mais il n'apprend rien qu'on ne sache sans lui , ce qui n'empêche pas qu'il ne s'en glisse toujours.

Plus les Ouvrages sont considérables , plus le Lecteur est porté à l'indulgence & à suppléer les lettres ou qui manquent , ou qui sont déplacées. On fait avec quel soin les *Elzévir*s , dont les éditions ont tant de réputation , se sont attachés à l'exactitude typographique , & les dépenses qu'ils faisoient pour la

révision de leurs feuilles, cependant les Ouvrages qui sont sortis de leur presse n'ont pas toute la correction qu'on étoit en droit d'attendre de leur exactitude à éviter les fautes. Un autre exemple de l'impossibilité, presque morale, de donner aux Ouvrages une perfection typographique, est celui du Père Vanière, qui fit faire à Toulouse chez Robert, Imprimeur, une édition de son *Prædium rusticum*, édition superbe, & qu'on peut placer à côté des plus beaux *Elzévirs*. L'Auteur avoit extrêmement à cœur de ne point laisser glisser la moindre faute, & faisoit lire ses feuilles au Collège, au Noviciat, au Séminaire des Jésuites & ailleurs, par peut-être cent cinquante personnes; malgré toutes ces précautions, il y a deux fautes très-sensibles seulement dans la première feuille. Nous rapportons ces deux exemples pour exciter l'indulgence du public en faveur des Ouvrages où il peut y avoir des incorrections, lorsque les Auteurs n'ont rien oublié pour les éviter.

E R U

ÉRUDITION, subst. fém. (*Hist. Litt.*) *Eruditio*. On distingue l'*érudition*, de la science, en ce que celle-ci désigne les connoissances qui ont le raisonnement & les réflexions pour objet, au lieu que l'*érudition* a plus de rapport, suivant l'acception commune, à tout ce qui est du ressort de la mémoire, comme la connoissance des faits, des mots, des livres; ce qui fait qu'on l'applique à tout ce qui appartient à l'Histoire, aux Langues, & à la Bibliologie.

L'*érudition* s'allie avec l'esprit ; mais il faut craindre qu'elle ne l'étouffe, comme il n'arrive que trop souvent , alors elle dégénère en pédanterie. Voyez le mot CITATION, tome II, p. 523.

E S C

ESCRAIGNES ou ÉCRAIGNES, subst. féminin. (*Hist. Littér.*) C'est ainsi qu'on appelle en Bourgogne des masures où le peuple s'assemble dans l'hiver pour faire ce qu'il appelle *la veillée*. Pendant le travail la conversation est générale ; & pour intéresser tout le monde , elle roule sur des contes qu'on a appellés *escraignes*. On en trouvera un recueil dans les *Bigarrures* de des Accords.

E S P

ESPACE, subst. fém. (*Drame.*) L'action Dramatique est circonscrite à un certain *espace*. Voyez ACTION DRAMATIQUE, tom. I, p. 144 ; LIEU, &c.

ESPÈCE, subst. fém. (*Logique, Rhétoriqu.*) *Species*. C'est ainsi qu'on appelle toute idée commune & particulière qui est comprise dans le genre. On voit par-là qu'une même idée peut être genre , lorsqu'on la considère sous le rapport des autres idées qu'elle renferme ; & *espèce*, relativement à une idée plus générale dans lequel elle est renfermée.

Ainsi le mot Comédie est l'*espèce* relativement à Drame, & genre relativement à Comédie d'intrigue. La prudence est genre par rapport à la discrétion,

& espèce, considérée comme étant renfermée dans l'idée de vertu qui est son genre.

Ce qui convient au genre, convient aussi à l'espèce. De ce qu'il faut aimer la vertu, on doit aimer la justice qui est une vertu.

Il ne faut pas conclure de-là que ce qui convient à l'espèce, convienne au genre. La justice étant une volonté ferme & constante de rendre à chacun ce qui lui appartient, on ne peut pas appliquer cette définition à la vertu en général qui a d'autres devoirs pour objet.

Les Rhéteurs ont mis le genre & l'espèce au nombre des lieux communs de Rhétorique, & les Orateurs en font un grand usage; après avoir posé pour principe incontestable la vérité du genre, ils l'appliquent à l'espèce.

M. Cochin nous en fournit un exemple dans l'affaire du Prince de Montbelliard, plaidée en la Grand-Chambre du Parlement de Paris pour la Marquise de Boudeville, contre la Dame de Buix.

» Pour mettre, dit l'Orateur, la défense de la
 » Dame Marquise de Boudeville dans tout son jour,
 » il est nécessaire de développer d'abord les prin-
 » cipes qui doivent servir de guides dans les ques-
 » tions d'Etat. On s'égare souvent dans cette matière,
 » pour donner dans des excès également contraires
 » aux véritables principes. « Ceux que l'Orateur an-
 nonce doivent être le genre; voici l'espèce.

» On établira ensuite dans une première proposi-
 » tion que la Dame de Buix, n'ayant ni titre, ni
 » possession pour s'attribuer l'état auquel elle aspire;
 » elle ne peut être écoutée.

» On fera voir dans une seconde que les titres &
 » la possession se réunissant pour donner à la Dame
 » de *Buix* un état contraire, sa démarche est le comble
 » de l'égarement. «

Quelquefois l'Orateur prouve par les *espèces* ce qui
 peut être prouvé du genre : mais alors il ne faut
 rappeler que les *espèces*, qui étant égales au genre,
 servent à tirer une induction générale.

Boileau voulant établir le système des Stoïciens,
 que tout *vice est folie & sottise*, pose en thèse ce
 principe :

» De tous les animaux qui s'élèvent dans l'air,
 » Qui marchent sur la terre ou nagent dans la mer,
 » De Paris au Pérou, du Japon jusqu'à Rome,
 » Le plus sot animal, à mon avis, c'est l'homme. «

(*Satyre VIII.*)

Pour établir sa proposition, le Poète fait l'énu-
 mération de tous les vices qui affligent l'humanité,
 il dit :

» L'ambition, l'amour, l'avarice, la haine,
 » Tiennent, comme un forçat, son esprit à la chaîne. «

Il passe ensuite ces passions en revue, & quelques
 autres qu'il n'a pas nommées ; rend évidente la folie
 que chacune renferme. D'où il fait conclure par un
 âne qu'il a établi pour arbitre :

» Ma foi, non plus que nous, l'homme n'est qu'une
 » bête. «

Lorsqu'on veut attaquer le genre, il faut attaquer les *espèces*, par une raison contraire de celle que nous venons d'offrir.

ESPRIT, subst. masc. (*Hist. Littér.*) *Ingenium*. Le mot *esprit* est un de ces termes génériques qui a un très-grand nombre d'acceptions différentes. On l'emploie souvent comme synonyme à pénétration, génie, grace, finesse. Ainsi le mot *esprit* a besoin nécessairement d'un autre qui le détermine.

Nous allons tâcher de rendre sensible la différence qui peut se trouver entre ces mots.

L'*esprit* diffère du génie en ce que celui-ci ne doit rien aux préceptes dont il ne sauroit faire usage quand il le voudroit: voilà Corneille sans modèle, sans guide, trouvant l'art en lui-même, & tirant la Tragédie du cahos où elle étoit parmi nous.

L'*esprit* étudie l'art; ses réflexions le préservent des écarts d'un instinct sublime, mais aveugle. Il est riche de son propre fonds, & avec le secours de l'imitation, maître des richesses d'autrui. Voilà Racine, qui venant après Sophocle, Euripide, Corneille, se forme sur leurs différens caractères; & sans être copiste, ni original, partage la gloire des plus grands originaux.

Il est vrai que le génie s'élève où l'*esprit* ne sauroit atteindre; mais l'*esprit* embrasse au-delà de ce qui appartient au génie. Avec du génie on ne sauroit être, pour ainsi dire, qu'une seule chose. Corneille n'est que Poète; il ne l'est même que dans ses Tragédies, à prendre le mot Poète dans le sens

d'Horace (1), avec de l'esprit on fera tout ce qu'on voudra, parce que l'esprit se plie à tout.

Racine a réussi dans le tragique & le comique. Son Discours à l'Académie est admirable. 2) Ses deux Lettres contre Port-Royal, ses petites Epigrammes, ses Préfaces, ses Cantiques, sont marqués au bon coin.

Ajoutons que le génie, dans la force même de l'âge, n'est pas de toutes les heures, & que, sur-tout, il craint les approches de la vieillesse. Corneille dans ses meilleures pièces a d'étranges inégalités; & dans les dernières, c'est un feu presque éteint.

L'esprit au contraire ne dépend pas si fort des momens; il n'a presque ni haut ni bas: & quand il est dans un corps bien sain, plus il s'exerce, moins il s'use. Racine n'a point d'inégalité marquée, & la dernière de ses pièces, *Athalie*, est un chef-d'œuvre.

On dira que Racine n'est point parvenu, comme Corneille, jusqu'à une vieillesse bien avancée. Cela est vrai; mais que conclure de-là contre la dernière proposition? Car l'âge où Racine produisit *Athalie*, répond précisément à l'âge où Corneille composa *Œdipe*, & par conséquent la vigueur de l'esprit sub-

(1) *Ingenium cui fit, cui mens diviniior, atque os
Magna sonaturum.* (I. Sat. IV, v. 43.)

(2) Celui qu'il fit à la réception de Thomas Corneille & de Bergeret; car celui qu'il fit à la sienne, n'a point paru.

fisoit toute entière dans Racine, quand l'activité du génie commençoit à décliner dans Corneille.

De tout ce que nous avons dit, il ne s'ensuit pas que Corneille manque d'*esprit* & Racine de génie. Ce sont deux qualités inséparables dans les grands Poètes : l'une seulement l'emporte dans celui-ci, l'autre dans celui-là.

Le génie ne peut s'appliquer qu'à des sciences & à des arts sublimes ; l'*esprit* plus léger voltige indifféremment sur tout. L'un n'embrassant qu'une science l'approfondit ; l'autre veut tout embrasser , & ne fait qu'effleurer.

L'*esprit* rend les talens plus brillans, sans les rendre plus solides ; le génie avec moins d'application voit tout , devance l'étude même , & perfectionne les talens.

Nous rapporterons ici ce que dit M. l'Abbé Girard, pour faire sentir les nuances qui distinguent ; l'*esprit* , la *raison* , le *bon sens* , le *jugement* , l'*entendement* , la *conception* , l'*intelligence* , le *génie*.

» L'*esprit* est fin & délicat ; mais il n'est pas ab-
 » solument incompatible avec un peu de folie ou
 » d'étourderie. Ses productions sont brillantes, vives,
 » ornées. Son propre est de donner du tour à ce qu'il
 » dit, & de la grace à ce qu'il fait. La *raison* est sage
 » & modérée ; elle ne s'accommode d'aucune extra-
 » vagance. Tout ce qu'elle fait ne fort point de
 » la règle ; ses discours sont convenables au sujet
 » qu'elle traite , & ses actions ont toute la décence
 » qu'exigent les circonstances. Le *bon sens* est droit
 » & sûr ; son objet ne va pas au-delà des choses

» communes. Il empêche d'être la dupe des charla-
 » tans & des fripons. Il ne donne ni dans le ridicule
 » du langage affecté, ni dans le travers de la con-
 » duite capricieuse. Le *jugement* est solide & clair-
 » voyant ; il met aisément au fait des choses , parle &
 » agit en conséquence de ce qu'on dit & de ce qu'on
 » propose. La *conception* est nette & prompte ; elle
 » épargne la longue explication , & donne beaucoup
 » d'ouverture pour les sciences & pour les arts ,
 » met de la clarté dans les expressions , de l'ordre
 » dans les Ouvrages. L'*intelligence* est habile & pé-
 » nétrante ; elle saisit les choses abstraites & diffi-
 » les ; fait qu'on s'énonce en termes corrects & qu'on
 » exécute régulièrement. Le génie est heureux &
 » fécond ; c'est plus un don de la nature , qu'un
 » ouvrage de l'éducation. Il met du caractère dans
 » tout ce qui part de lui.

» Un galant homme , ajoute l'Abbé Girard , qui
 » joint l'exemple à la règle , un galant homme ne
 » se pique point d'*esprit* , s'attache à avoir de la *rai-*
 » *son* , veille à ne point s'éloigner du *bon sens* , tra-
 » vaille à former son *jugement* , exerce son *entende-*
 » *ment* , cherche à rendre sa *conception* juste , se procure
 » en toutes choses le plus d'*intelligence* qu'il peut , &
 » suit son génie. «

La subtilité & la délicatesse d'*esprit* sont des termes
 fort différens. On dira d'un Scholastique grand chi-
 caneur , qu'il a de la subtilité ; mais non pas de la
 délicatesse. La subtilité s'accorde quelquefois avec
 l'extravagance. La délicatesse d'*esprit* ne s'accorde
 qu'avec le bon sens & la raison. Voyez DÉLICATESSE,
 ci-devant p. 88 ; FINESSE.

Le bel *esprit* est pris quelquefois pour une ironie, & signifie l'affectation de mettre dans toutes les pensées plus de brillant que de solide. Le faux *esprit* est celui qui met de la recherche dans les pensées fausses & déplacées.

Outre ces différentes manières de considérer l'*esprit*, il y en a plusieurs autres de le considérer. La manière de combiner les idées est ce qui lui donne un caractère distinctif.

L'*esprit* qui ne forme ses idées que sur des rapports réels, est un *esprit* solide; celui qui se contente des rapports apparens, est un *esprit* superficiel: celui qui voit les rapports tels qu'ils sont, est un *esprit* juste; celui qui les apprécie mal, est un *esprit* faux; celui qui veut unir des rapports imaginaires qui n'ont ni réalité ni apparence, est un fou; celui qui ne compare point est un imbécille. L'aptitude plus ou moins grande à comparer des idées & à trouver des rapports, est ce qui fait dans les hommes le plus ou moins d'*esprit*.

La vivacité de l'*esprit*, lorsqu'elle est excessive, produit les mêmes effets que la stupidité; parce qu'une trop grande rapidité dans la succession des idées, quand nous voulons les comparer, équivaut à une lenteur extrême dans cette succession. En voici la raison. La vivacité portée à l'excès, ne permet pas à la mémoire de déployer en ordre ses trésors, & empêche qu'elle n'en puisse amasser. Parlons sans métaphore; un homme a l'*esprit* trop vif, quand les idées qu'il a retenues se présentent en foule & sans aucun ordre, de sorte qu'il ne sauroit les dis-

tinguer ; ou quand elles se suivent avec assez d'ordre , mais avec tant de rapidité , qu'elles ne laissent pas à l'*esprit* le tems de les examiner , ou enfin quand les sensations sont si rapides & si confuses que l'*esprit* n'a presque acquis aucune idée , ce qui fait qu'il est encore bien plus loin de porter des jugemens , & de former un grand nombre d'idées abstraites.

La stupidité met une grande distance dans la succession des idées , en sorte que l'*esprit* ne peut les avoir à la fois , ni par conséquent les comparer. Elle empêche donc de former des idées générales , & par-là de pouvoir raisonner. C'est ce qui fait que les personnes stupides parlent si mal.

On est quelquefois surpris de ce que des gens d'une vivacité , telle que nous les supposons , peuvent former des raisonnemens. La solution de ce problème n'est pas difficile à trouver. Il est constant que ces mêmes personnes qui nous étourdissent par leur babil importun , n'auroient jamais formé des jugemens , si l'habitude & la mémoire ne leur avoient acquis une grande facilité d'unir des mots , & de former des discours avec une vivacité prodigieuse , mais sans qu'ils pensent , & sans qu'ils fassent penser les autres.

Ce que nous venons de dire , suppose que les personnes qui ont l'*esprit* d'une vivacité excessive , sont en général , de grands parleurs ; & cela est infaillible , en ce que leur vivacité leur faisant saisir tout ce qu'ils entendent , & les empêchant en même-tems de comparer leurs idées , ils ne craignent point de se compromettre en déraisonnant , & se livrent en conséquence.

Les personnes stupides, incapables par la même raison de sentir les dangers qu'il y a à parler, se mêlent quelquefois de raisonner, & croyant appercevoir des rapports entre des idées trop éloignées, quelquefois disparates, & se trompant presque toujours, font les raisonnemens les plus absurdes. Cela doit être.

Les grands parleurs qui ne sont que ceux dont la vivacité est excessive, passent dans la société, malgré tout l'ennui qu'ils y causent, pour avoir ce qu'on appelle de l'esprit, du moins pour en avoir plus que ceux que nous appellons stupides, soit que ceux-ci déraisonnent, soit qu'ils se rendent machinalement justice en gardant le silence. Ce jugement n'est pas juste; car si les babillards disent quelquefois de bonnes choses, ce n'est pas qu'ils pensent; ils ne font constamment que répéter, comme nous l'avons dit plus haut; au lieu que les personnes d'un esprit stupide, que nous méprisons tant quand elles parlent, le font d'après elles-mêmes, & ne disent que ce qu'elles croient voir. Elles ne peuvent saisir les rapports qui unissent les idées; parce que ces idées sont placées à une trop grande distance; mais enfin elles font tous leurs efforts pour en trouver: elles pensent autant qu'on peut penser, quand on ne voit point la vérité. (1)

(1) Les erreurs de l'imagination, les êtres de raison, les systèmes hypothétiques, ne sont dûs qu'à la comparaison que fait l'esprit de deux objets éloignés, & entre
D'après

D'après ce que nous venons de dire, on voit que la perfection de l'esprit consiste, comme toutes les qualités que nous appellons bonnes, dans le point milieu entre la légèreté & la stupidité. Car cette perfection consiste à pouvoir comparer un grand nombre d'objets, & à en saisir les rapports; or il est impossible de voir un grand nombre d'objets, s'ils ne se présentent avec une certaine célérité; & il est impossible que l'esprit les compare, si ces objets ne se succèdent pas assez lentement pour qu'ils soient aperçus ou même examinés avec le plus ou moins d'attention qu'ils demandent.

On voit par-là, que l'on peut réduire presque à une seule qualité, toutes celles dans lesquelles nous mettons le plus haut degré de perfection dont l'esprit est susceptible. Cette qualité, c'est d'être maître de ses facultés, de commander à sa mémoire, de donner à ses perceptions le degré d'intensité qui est le plus favorable aux découvertes que l'on veut faire, d'étendre son attention ou de la diminuer, & de la ménager pour les occasions nécessaires.

Il faut distinguer les *Ouvrages de l'esprit*, des *Ouvrages d'esprit*. Quoique l'esprit ait part aux uns & aux

lesquels elle trouve des rapports qui n'existent pas; ils sont dus, par conséquent, à un défaut qui tient plus de la stupidité que de la légèreté, ce qui n'est pas, suivant notre manière de penser, à l'éloge de l'imagination; car ce défaut, dont on devroit rougir, a rendu plusieurs hommes immortels.

autres ce qui fait la synonymie de l'expression, ce sont pourtant des choses différentes. Tout ce que les hommes inventent dans les arts & dans les sciences est ouvrage de l'esprit; les compositions ingénieuses des Gens de Lettres, soit en prose, soit en vers, sont des Ouvrages d'esprit. » On entend, dit le Père » Bouhours par un *Ouvrage de l'esprit*, un Ouvrage » de la raison, & de cette intelligence qui distingue » l'homme de la bête; on entend par *Ouvrage d'esprit*, un Ouvrage de la raison polie, & de cette » intelligence qui distingue un homme d'un homme. » Les systèmes, les règles qui constituent la Logique, la Rhétorique, la Poétique, sont des *Ouvrages de l'esprit*. « La *Théorie des sentimens agréables*, le *Lutrin*, la *Henriade*, &c. sont des *Ouvrages d'esprit*.

ESPRIT. [BEL] La fureur du *bel esprit* est une des épidémies les plus dangereuses au véritable goût de l'Eloquence & de la Poësie, & quelquefois au bon sens. Elle dégénère ordinairement en une affectation vile & méprisable; on sacrifie tout au desir de plaire par des choses nouvelles, ou du moins par une tournure & des expressions particulières.

Personne n'est assez insensé pour écrire à dessein de n'être pas entendu; mais le soin de l'être est sacrifié par les personnes qui courent après le *bel esprit*, au desir de paroître fin, délicat, mystérieux, profond. Pour ne pas tout dire, on ne dit pas assez; & de peur d'être trop simple, on s'étudie à être obscur. Rien de plus mal entendu que cette affectation dans les plus grandes choses; rien de plus ridicule que cette fureur dans les petites.

« Vous voulez *Acis*, dit la Bruyère, me dire qu'il fait froid ? Que ne me disiez-vous il fait froid ? Est-ce un si grand mal d'être entendu quand on parle, & de parler comme tout le monde ? « Ainsi que devenir quand on n'a que des choses communes à dire ? Se taire, c'est le plus sage parti ; à moins qu'on ne soit forcé de faire autrement.

Boileau a cherché à jeter le plus grand ridicule sur ces prétendus *beaux esprits*, lorsqu'il a dit :

« La plupart emportés d'une fougue insensée,
« Toujours loin du droit sens vont chercher leurs pensées ;
« Ils étoient s'abaisser dans leurs vers monstrueux,
« S'ils pensoient ce qu'un autre a pu penser comme eux. »

(*Art Poët. ch. I.*)

Voyez AFFÉCTION, tome I, p. 348 ; EMPHASE, ci-devant p. 369 ; EMPOULÉ, *ibid.* p. 370 ; ENFLEURE, p. 377 ; STYLE, &c.

Il est une certaine tournure d'*esprit* superficiel, qui n'est pas tout-à-fait ce que nous appellons *bel esprit*, mais qui en a quelques caractères, ou plutôt quelques symptômes. Tel est le genre d'*esprit* dont parle M. d'Aguesseau dans une de ses *Mercuriales* intitulée : *De l'esprit & de la science.* « Qu'est-ce que c'est que cet *esprit*, dit-il, dont tant de jeunes Magistrats se flattent vainement ? Penser peu, parler de tout, ne douter de rien ; n'habiter que les dehors de son âme, & ne cultiver que la superficie de son *esprit* ; s'exprimer heureusement ; avoir

H h ij

» un tour d'imagination agréable , une conversation
 » légère & délicate ; savoir plaire sans se faire es-
 » timer ; être né avec le talent équivoque d'une
 » conception prompte , & se croire par-là au-def-
 » sus de la réflexion ; voler d'objets en objets ,
 » sans en approfondir aucun ; cueillir rapidement
 » toutes les fleurs , & ne donner jamais aux fruits
 » le tems de parvenir à leur maturité ; c'est une foible
 » peinture de ce qu'il a plu à notre siècle d'hono-
 » rer du nom d'*esprit*. « (Édit. in-4°, tom. I, p. 109.)

On appelle aussi *esprit* certains Ouvrages dans les-
 quels on a rassemblé les pensées d'un Auteur. Ces
 sortes de compilations se sont extrêmement multi-
 pliées depuis quelques années. Tels sont l'*esprit* de
 Montagne, celui de Jean-Jacques Rousseau, &c.

E S Q

ESQUISSE, subst. fém. (*Hist. Littér.*) On se sert
 en Peinture de ce mot, qui nous vient de l'Italien,
 pour signifier l'exécution des premières idées qu'un
 Peintre conçoit au sujet d'un Ouvrage qu'il crée.
 Nous avons transporté ce mot en Littérature, & il
 signifie la première ébauche d'un plan, d'un sujet
 quelconque.

E S S

ESSAI, subst. masc. (*Hist. Littér.*) Tentamen. C'est
 ainsi qu'on appelle l'épreuve qu'on fait, pour savoir
 si on est capable de réussir dans un art ou dans une
 science. Le mot *essai* est le titre modeste que quel-

É T O ❖❖❖ É T R ❖❖❖ É T U 485

ques Auteurs donnent à leurs Ouvrages. Quelquefois ils ne justifient pas même la simplicité de ce titre; rarement peut-on dire des Auteurs, de quelques-uns de ces Ouvrages que leurs coups d'essai valent des coups de maître.

ESSENCE, subst. fém. (*Logique.*) *Essentia*. L'essence est ce qui constitue la nature d'une chose. On appelle aussi *essence* ce qu'on conçoit d'abord d'une chose, & qui est différente de son *acte* qu'on appelle *existence*.

ESSOR, subst. masc. (*Hist. Littér.*) Ce mot qui signifie dans son acception propre le mouvement d'un oiseau qui veut s'envoler, a été transporté en Littérature, & signifie figurément l'effort d'un Auteur qui débute avec hardiesse, & qui cherche à s'élever.

É T O

ÉTOPÉE, substant. féminin. (*Rhétorique.*) *Etopea*. Voyez PORTRAIT.

É T R

ÉTRENNES, subst. plur. (*Hist. Littér.*) C'est le nom qu'on donne à des pièces de vers envoyées pour *étrennes* au premier jour de l'an. Ces pièces sont des Epîtres, des Madrigaux, des Chançons, &c. Voyez ces mots.

É T U

ÉTUDE, subst. fém. (*Hist. Littér.*) *Studium*. L'étude signifie l'application à un art ou à une science, une

méditation profonde sur un objet, pour s'instruire ou se perfectionner dans sa connoissance.

L'étude des Livres supplée aux maîtres ; & on peut la regarder comme une conversation avec des hommes instruits dont l'esprit les reproduit dans tous les lieux, survit à eux-mêmes, & brave les injures du tems.

Mais pour faire servir l'étude au développement des talens naturels, il faut chercher les moyens de la rendre aussi utile qu'elle peut l'être, en prémunissant l'esprit contre les inconvéniens qui peuvent s'y rencontrer.

Le premier est un plaisir vague que donne la lecture qui suffit à la vérité pour amuser l'esprit ; mais qui est incapable de l'attacher fortement, & qui le rend inhabile à rien produire de son propre fonds. Bien loin même d'être d'aucune utilité, & de former l'esprit, une pareille habitude ne peut que le détériorer, en lui faisant perdre l'habitude de rien produire de son propre fond.

Le second inconvénient, & qui n'est pas moins dangereux que le premier, est une admiration ou une confiance aveugle pour les Auteurs qu'on étudie. Ce défaut est très-sensible dans les Savans du premier âge, dans les Commentateurs, les Traducteurs, qui ne sont que trop portés à exagérer leurs éloges.

Entre ces deux excès il y a un milieu à tenir. Il consiste à regarder les Livres comme des instrumens qui n'ont de valeur par rapport à nous, qu'autant qu'ils peuvent former le cœur & exciter la fécondité naturelle de notre esprit, sans nous livrer à leur

lecture trop aveuglément ou trop superficiellement. Les lectures qui nécessitent notre attention, qui tendent, pour ainsi dire, tous les ressorts de l'ame, qui la jettent dans une profonde rêverie, sont, sans contredit, celles qui sont les plus capables à former les hommes qui s'y livrent.

Nous ne proposerons ici aucune plan d'*études* ; nous nous contenterons de dire, qu'en suivant exactement celui que nous avons proposé dans notre Discours Préliminaire, & dans notre Tableau de Littérature, & en rassemblant par ordre toutes les matières épar-
ses par ordre alphabétique, & en les plaçant cha-
cune à leur rang dans la classe où elles doivent
être, comme nous proposons de le faire, on ac-
querra une connoissance suffisante de Littérature, &
l'on se mettra en état de lire avec fruit les Auteurs
originaux, d'après lesquels nous avons établi la plu-
part de nos règles.

On peut lire d'ailleurs avec succès sur cet objet
les plans d'*études* que M. le Chancelier d'Aguesseau
a tracé pour son fils ; le *Traité des études*, par M. Rol-
lin ; l'excellent Ouvrage du *mécanisme des langues*,
par M. Pluche, &c. &c. &c.

E T Y

ÉTYMOLOGIE, subst. fém. (*Grammaire.*) *Ety-
mologia*. C'est la connoissance du mot primitif du-
quel les autres sont dérivés.

Parmi les mots il y en a très-peu dont les sons
soient imitatifs, & offrent d'eux-mêmes l'idée qu'ils

représentent. La plus grande partie est arbitraire, & ne représente un objet, qu'autant qu'on est convenu d'attacher telle idée à tel son. Mais comme la formation & la prononciation de ces différens sons se modifie diversément, ou s'altère en différens pays, ou dans un certain espace de tems, il arrive que dans moins d'un siècle, quelquefois dans un plus grand nombre, les acceptions des termes se multiplient, & que les sons qui remplacent les idées, se chassent mutuellement : d'ailleurs, les progrès de l'esprit nécessitent la création de plusieurs mots nécessaires pour exprimer ou des nouveaux objets, ou les nouveaux rapports qu'on croit appercevoir entr'eux ; & alors pour ne point multiplier à l'infini les signes des idées, on détourne la signification primitive des mots pour les faire servir à un usage métaphorique. Mais comme ces sortes de mots n'entrent pas souvent dans l'usage ordinaire, & qu'ils semblent faits pour être consignés dans des vocabulaires particuliers à différens arts, auxquels ils avoient été d'abord affectés, il n'est pas facile de les connoître sans en faire l'analyse, & sans remonter à leur racine, & de chercher la justesse de la métaphore dans la simplicité du sens primitif. Par exemple pour savoir ce que signifie la *lumière de l'esprit* : la Grammaire est la *clef des sciences*. Il faut concevoir par l'analyse, que comme la lumière dans le sens propre sert à faire voir les objets corporels, de même la faculté de connoître & d'appercevoir, éclaire l'esprit, & le met en état de porter des jugemens sains. Comme une clef ouvre la porte d'un appar-

tement & en donne l'entrée, de même il y a des connoissances préliminaires, telles que la *Grammaire*, la *Logique*, qui ouvrent, pour ainsi dire, l'entrée aux sciences plus profondes. *Voyez* MÉTAPHORE.

Les Romains dûrent la plus grande partie de leurs mots aux Grecs, & c'est dans leur langue qu'ils furent chercher leur *étymologie*; comme nous allons chercher celle de beaucoup de nos mots dans le Latin, dans le Grec, dans l'Italien. L'Italien, l'Espagnol, le Français même, doivent beaucoup à la langue qu'on parloit autrefois au-delà de la Loire jusqu'aux Pyrénées, & depuis l'Océan jusqu'à la Méditerranée. *Voyez* le mot *LANGUE*.

Nous ne nous étendrons pas ici sur l'utilité des *étymologies*, & l'abus qu'on peut en avoir fait; nous nous contenterons de dire que c'est une connoissance très-étendue, & une source féconde en richesse de toute espèce, dont l'histoire, les arts & les sciences ont quelquefois tiré les plus grands avantages; d'où nous concluons qu'il est de la dernière importance de conserver l'orthographe des mots; dont l'*étymologie* se trouve dans les langues anciennes, & qui sert à rappeler leur principe.

É V E

ÉVÉNEMENT, subst. masc. (*Épopée, Drame.*) *Eventus*. C'est ainsi qu'on appelle ce qui sert de sujet à l'*Épopée* au *Drame*, &c. *Voyez* ACTION, tom. I, p. 140; FABLE, SUJET, &c.

É V I

ÉVIDENCE, subst. fém. (*Logique.*) *Evidentia*. C'est le dernier degré de la certitude humaine. Elle est fondée sur l'idée claire & distincte qu'on a des objets, qui ne permet aucun doute raisonnable, & qui est au-dessus de toute prévention. Sans cela, si l'évidence étoit capable de nous tromper, il n'y auroit aucun caractère auquel on pût reconnoître la vérité, & la distinguer de la fausseté. Voyez DÉMONSTRATION, ci-devant p. 84.

É V O

ÉVOCATION, subst. fém. (*Rhétoriq.*) *Evocatio*. Voyez PROSOPOPÉE.

On appelle *évocation* dans le Drame Lyrique ou Opéra, l'action d'appeller & de faire venir sur la scène les Démons, les Furies, & les autres esprits infernaux, qui sont dociles à la voix d'un Dieu, d'une Fée, d'un Magicien, &c. aux ordres desquels ils sont soumis. Voyez l'évocation de la Haine par Armide, tome I, p. 340.

E U P

EUPHEMISME, subst. masc. (*Rhétor.*) *Euphemismus*. Ce mot vient du Grec, & signifie un discours de bon augure. Nous nous en servons en effet, pour désigner une figure de mots, pour pallier des idées tristes & désagréables, sous des noms qui en les

représentant, servent à voiler ce qui peut choquer. C'est ainsi qu'il est d'usage de dire par *euphemisme* à un pauvre à qui on ne veut rien donner; *Dieu vous assiste*, *Dieu vous bénisse*; au lieu de lui dire, *allez-vous-en*.

» Dans toutes les nations policées, dit M. du Marfais, on a toujours évité les termes qui expriment des idées malhonnêtes. « On s'est trompé, quand on a dit que les Latins n'avoient point cette délicatesse: Virgile n'a jamais employé ces termes, & ces expressions qu'on trouve quelquefois dans Horace, dans Juvenal, dans Martial, &c. Il est vrai qu'aujourd'hui on a quelquefois recours au Latin, pour exprimer les mots dont on n'oseroit dire le mot propre en Français; mais c'est que, comme nous n'avons appris les mots Latins que dans les Livres, ils se présentent à nous avec une idée accessoire d'érudition & de lecture, qui s'empare d'abord de l'imagination; elle la partage; elle enveloppe en quelque sorte l'image deshonnête; elle l'écarte, & ne la fait voir que de loin. Ce sont deux objets que l'on présente alors à l'imagination, dont le premier est le mot Latin qui couvre l'idée qui le suit: ainsi ces mots servent de voile & de périphrase à ces idées peu honnêtes; au lieu que comme nous sommes accoutumés aux mots de notre langue, l'esprit n'est pas partagé. Quand on se sert des termes propres, il s'occupe directement des objets que ces termes signifient.

C'est pour cette raison que *Chrémès* dans *Térence* dit à son fils:

» Ne devrois-tu pas mourir de honte d'avoir eu
 » l'insolence d'amener à mes yeux une... je n'ose
 » prononcer un mot déshonnête devant ta mère, &
 » tu n'as pas rougi de commettre une action aussi
 » infâme ? » (1)

Le terme mourir paroïssoit réveiller des idées trop tristes. Ils l'exprimoient par *vita fungi*, *passer par la vie*, *avoir vécu*, *s'être acquitté*, *délivré de la vie*, pour dire que des soldats avoient péri, ils se servoient du mot *desiderari*, *être désiré*, *être regretté*. Virgile fait dire à un berger, *vivez forêts*, (2) pour dire, *forêts, je vous abandonne*.

Dans l'Ecriture sainte le mot *bénir* est pris souvent pour *maudire*; & lorsqu'on n'a pas voulu exprimer des imprécations sacrilèges contre Dieu, on s'est servi du mot *bénir* par *euphemisme*. En voici un exemple. *Naboth* n'ayant pas voulu vendre au Roi *Achab* une vigne qu'il possédoit, & qui étoit l'héritage de ses pères, la Reine *Jésabel*, femme d'*Achab*, suscita deux faux témoins qui déposèrent que *Naboth* avoit blasphémé contre Dieu & contre le Roi. Or l'Ecriture, pour exprimer ce blasphème, fait dire aux témoins que *Naboth a béni Dieu & le Roi*. (3)

(1) *Non mihi per fallacias adducere antè oculos....*

Pudet dicere, hâc presente, verbum turpe; at te

Il nullo modo puduit facere. (Heaut. act. V, sc. IV.)

(2) *Vivite silvæ.* (Egl. VIII, v. 58.)

(3) *Viri diabolici dixerunt contrà eum testimonium coram multitudine: Benedixit Naboth Deum & Regem.*

(Reg. III, cap. 21, v. 10 & 13.)

Job dit dans le même sens : *Peut-être que mes enfans ont péché, & qu'ils ont béni Dieu dans leur cœur.* (1)

C'est ainsi que dans ces paroles de Virgile : *Auri sacra fames*, *sacra* est là pour *execrabilis*. C'est en ce sens que les scélérats qu'on condamnoit à mort étoient appelés *homo sacer*.

On peut rapporter à l'euphémisme, dit M. du Marfais, ces périphrases ou circonlocutions dont un Orateur délicat enveloppe habilement une idée, qui toute simple, exciteroit peut-être dans l'esprit de ceux à qui l'on parle, une image ou des sentimens peu favorables à son dessein principal. Cicéron n'a garde de dire au Sénat que les domestiques de *Milon* tuèrent *Claudius*. « Ils firent, dit-il, ce que tout maître eût voulu que ses esclaves eussent fait. » (2)

EUPHONIE, subst. féminin. (Gramm.) *Euphonia*. Ce mot, purement Grec, signifie au propre, *bonne voix* ; ce qu'on rend par facilité, aisance, agréement, délicatesse, élégance de la prononciation.

L'euphonie consiste à placer une consonne entre deux voyelles pour éviter l'hiatus qui résulteroit de leur union : ainsi on dit *mon ame*, pour *ma ame*, *mon amie* ; & vulgairement *m'amie*, au lieu de *ma amie* ; au lieu de *dira on*, on prononce *dira-t-on* ; au lieu de *viendra-il ?* *viendra-t-il ?* Chez les Latins le

(1) *Ne forte peccaverint filii mei, & benedixerint Deo in cordibus suis.* (Job I, v. 5.)

(2) *Fecerunt id servi Milonis. . . . Quod suos quisque servos in tali re facere voluisset.* (Pro Milone, n. 29.)

verbe *prosum*, qui est composé de *pro* & de *sum*, prend pour lettre euphonique le *d* pour éviter l'hiatus; ainsi on dit *pro-d-est*, *pro-d-erit*.

On est un abrégé de *homme*; lorsqu'il suit une voyelle, on y ajoute un *l*; ainsi au lieu de dire *si on*, on dit *si l'on*.

E U R

EURYALIQUE, adj. (*méchan. des vers.*) *Eurialicum carmen*. Ce sont des vers de la Poésie ancienne dont les mots vont en augmentant en nombre de syllabes.

Scaliger prétend que ces sortes de vers n'ont été ainsi nommés, que parce que quelques personnes ont lu *euryalius*, au lieu de *rophalicus*: Vinet a lu *eurypalicus*, & Despautère *euryphallicus*. Quoiqu'il en soit, ces sortes de vers sont plus connus sous la dénomination de *rophalique*, que sous tout autre. Voyez **RHOPHALIQUE**.

E X A

EXACTITUDE, subst. fém. (*Rhétorique.*) *Accuratio*. L'*exactitude* dans tous les arts est une conformité aux règles prescrites. L'*exactitude* doit être d'autant plus rigoureuse que les règles sont plus nécessaires, & ont un rapport plus intime à l'essence de l'art & à l'imitation de la nature.

Une *exactitude* outrée, & une trop grande recherche, ne sont pas moins funestes à l'art que le vice opposé. Elles annoncent l'artiste sans génie, qui, *inea-*

pable de se soutenir par lui-même, se traîne servilement après son modèle. Aussi Térence préféreroit imiter l'heureuse négligence des bons Auteurs, que l'*exactitude* sèche, maigre, & décharnée de plusieurs Ecrivains de son tems. (1) Dans les objets de raisonnement l'Orateur doit moins se négliger, que dans la partie du style. C'est en ce sens qu'on a dit, que la raison, sans paroître austère, ne sauroit avoir une trop grande *exactitude*.

Rousseau le Lyrique s'est plaint beaucoup de la négligence de quelques Poètes au sujet de la rime, & leur recommande une *exactitude* qui ne peut qu'ajouter aux charmes de l'art.

EXAGÉRATION, subst. fém. (*Rhétor. imitat.*) *Exageratio*. C'est une figure de Rhétorique, dont l'objet est de relever les objets, de les faire paroître plus considérables, d'ajouter aux vertus & aux vices des qualités qui rendent les unes plus aimables, & les autres plus odieux. Voyez HYPERBOLE.

On emploie souvent cette figure dans la composition des caractères, principalement dans le Drame; l'usage qu'on en fait, sert à renforcer les caractères, à ajouter aux ridicules une teinte plus forte, à rapprocher dans un court espace de tems & de rassembler dans le même personnage, les différens traits d'avarice, d'hypocrisie; &c. dont les avares & les hypocrites sont capables. L'*exagération* n'est permise que jusqu'au point où les caractères cesseroient d'être

(1) Andri, Prol.

reconnoissables, si l'Auteur les *exagéroit*. Personne n'a connu plus parfaitement ce point milieu que Molière. Voyez ACTION COMIQUE, tom. I, p. 192; CARACTÈRE, tom. II, p. 368; COMÉDIE DE CARACTÈRE, même tom. p. 386; CHARGER, *ibid.* p. 505; HYPERBOLE, OUTRÉ, RIDICULE, &c.

E X C

EXCEPTION, subst. fém. (Grammaire.) *Exceptio*. C'est, généralement parlant, une exemption de certaines règles. Dans les Grammaires, par exemple, il y a des mots qui sont *exceptés* des règles communes; & dans tous les arts d'imitation il y a dans certains cas des *exceptions* aux règles générales, relativement à certaines circonstances.

Dans l'art Dramatique, par exemple, quoiqu'on ait fait une loi de l'unité de caractère, Corneille s'en est affranchi dans la Tragédie de Cinna; parce qu'il étoit dans le cas de l'exception. Voyez CARACTÈRE, tom. II, p. 368.

EXCLAMATIF, adj. (Gramm. Rhétor. Déclamar.) Ce mot sert à désigner tout ce que la passion, le sentiment, la douleur, la joie, fait dire sur un ton plus caractérisé. Comme dans les mots, *ô comble d'horreur ! ô mort ! ô mon ami ! chère épouse !*

Le signe ou point qui marque l'exclamation se fait ainsi (!), ce qui lui est commun avec les sentimens de surprise, d'admiration, de trouble, de pitié. Ne seroit-il pas plus à propos, sans multiplier les signes qu'on emploie pour déterminer les sens des phrases, de

de varier les différens points qui servent à désigner les tons des passions & des sentimens ? Par exemple, si l'admiration est marquée ainsi (!), l'exclamation ne pourroit-elle pas être représentée avec ce signe (!), & ainsi des autres ? Il semble que si cet usage s'établissoit, il seroit plus facile aux Auteurs de faire sentir le genre des sentimens qu'ils attachent à une exclamation simple, qui se peut prendre également pour des mouvemens de surprise, de trouble, de terreur, &c. c'est aux Grammairiens à s'occuper de cet objet.

EXCLAMATION, subst. fém. (*Rhétorique.*) *Exclamatio*. C'est une figure de Rhétorique qui sert à marquer un sentiment vif qui s'élève dans le cœur, à l'occasion de quelque objet qui excite l'admiration, la surprise, la joie, la douleur, l'indignation, &c.

Lusignan, reconnoissant la croix que *Zaire* lui a remise, s'écrie :

« Ô ciel ! ô providence !... »

« Mes yeux ne trompez pas ma timide espérance !... »

« Serait-il bien possible ! &c. »

L'exclamation se marque ordinairement par les *exclamatifs* : ah ! ô ! grands Dieux ! hélas ! eh ! &c.

E X E

EXEMPLE, subst. masc. (*Rhétorique.*) *Exemplum*. Les exemples sont, selon les Rhéteurs, la matière des argumens des lieux extrinsèques. Cette manière d'argumenter consiste à faire voir qu'il est possible qu'une chose arrive, & produise tel effet, en apportant

en preuve un ou plusieurs évènements semblables. Ces sortes d'argumens, comme on voit, sont capiteux, en ce que l'Orateur y conclut d'un fait particulier à un autre; mais aussi ne les employe-t-on ordinairement, que comme une induction ou une présomption. On conclura, par exemple, & avec assez de fondement, que, de ce que *Néron* avoit fait périr sa mère, son précepteur, son épouse, ses amis, il n'y avoit point de sûreté dans son commerce, & que la prudence exigeoit qu'on évitât son approche comme celle d'une bête féroce.

C'est en employant l'exemple, que M. J. J. Rousseau fait dire à *Colette*, dans le *Devin du village* :

- » Il [*Colin*] m'aimoit autrefois, & ce fut mon malheur !
- » Mais quelle est maintenant celle qu'il me préfère ?
- » Elle est donc bien charmante ! Imprudente bergère,
- » Ne crains-tu pas les maux que j'éprouve en ce jour ?
- » *Colin* m'a pu changer, tu peux avoir ton tour. «

(Scène première.)

Aristote donne aux *exemples* la même force, pour persuader, qu'aux preuves de raisonnement. » En effet, » dit M. Crévier, les hommes naissent avec le penchant à imiter.... On fait volontiers ce qu'on voit » faire, & qu'on fait avoir été fait.... Les *exemples* » peuvent donc beaucoup en éloquence; & ils ont » même ce double avantage sur les raisonnemens, qu'ils » entrent plus facilement dans les esprits, & sont » moins suspects aux auditeurs. Un raisonnement ne » saisis pas toujours dans le moment qu'il est pré-

» senté ; il demande souvent du talent, & quelque effort
 » de la part de ceux qui écoutent ; au lieu que l'*exem-*
 » *ple* est aussi-tôt compris que proposé , & trouve
 » tous les accès faciles & ouverts ; on ne s'en défie
 » pas non plus ; parce qu'on ne peut pas soupçon-
 » ner qu'il ait été inventé à plaisir pour le besoin
 » de la cause : au contraire la subtilité du raisonne-
 » ment, non-seulement passe la portée d'un auditeur
 » peu intelligent & peu habile , mais elle le met
 » en défiance. Il sent que l'Orateur le surpasse en
 » pénétration d'esprit & en doctrine , & il peut
 » craindre que celui qui veut le persuader a abusé
 » de ces avantages, pour lui tendre des pièges par
 » un raisonnement adroit , & pour surprendre une
 » trop crédule simplicité. «

Il n'est point de genre d'éloquence où les *exemples*
 ne puissent avoir lieu. Tous les Princes guerriers,
 remarque M. Bossuet, sont comparés à *Alexandre* ; (1)
 » & il semble, par une espèce de fatalité glorieuse
 » à ce conquérant, qu'aucun Prince ne puisse rece-
 » voir des louanges qu'il ne les partage. « Cette
 comparaison usitée n'a jamais été, peut-être, mise en
 œuvre plus ingénieusement, que dans ce passage de M.
 de Fontenelle au sujet de *Charles XII*, Roi de Suède :
C'étoit Alexandre, s'il eût eu des vices & plus de for-
tune.

La censure ne fait pas un moindre usage de l'*exemple*
 que l'éloge : c'est ainsi que l'Orateur, pour reprocher

(1) Oraison funèbre du Prince de Condé.

aux Romains leur luxe & leurs vices, leur rappeloit l'heureuse & louable simplicité de leurs ancêtres. On trouvera beaucoup d'exemples dans les *Mercuriales* de M. d'Aguesseau, sur-tout dans son discours sur les mœurs du Magistrat.

M. J. J. Rousseau dans sa Lettre sur la Musique Française débute ainsi :

» Vous souvenez-vous, Monsieur, de l'histoire de
 » cet enfant de Sibérie dont parle M. de Fontenelle,
 » & qui étoit né avec une dent d'or ? Tous les
 » Docteurs de l'Allemagne s'épuisèrent en savantes
 » dissertations pour expliquer comment on pouvoit
 » naître avec une dent d'or. La dernière chose dont
 » on s'avisa, fut de vérifier le fait, & il se trouva
 » que la dent n'étoit pas d'or. Pour éviter un semblable inconvénient, avant que de parler de l'excellence de notre musique, il seroit peut-être bon de s'assurer de son existence, & d'examiner d'abord, non pas si elle est d'or, mais si nous en avons une. »

Le genre délibératif admet plus facilement les exemples que tout autre genre. On sait qu'il se borne à dissuader ou à conseiller, & il n'y a pas de moyen plus efficace pour engager les hommes à une entreprise ou pour les dissuader, que de leur mettre devant les yeux les bons ou mauvais succès de ceux qui l'ont hasardée avant eux.

Auguste, dans la Tragédie de *Cinna*, délibère avec ce dernier & avec *Maxime*, s'il doit conserver l'Empire ou l'abdiquer, & se propose à lui-même les exemples de *César* & de *Sylla*, dont l'un se démit

de la souveraine puissance , & l'autre la conserva.
Auguste fait retirer ses courtisans , & dit :

- » Cet Empire absolu sur la terre & sur l'onde ,
- » Ce pouvoir souverain que j'ai sur tout le monde ,
- » Cette grandeur sans bornes , & cet illustre rang ,
- » Qui m'a jadis coûté tant de peine & de sang ;
- » Enfin , tout ce qu'adore en ma haute fortune ,
- » D'un courtisan flatteur la présence importune ,
- » N'est que de ces beautés dont l'éclat éblouit ,
- » Et qu'on cesse d'aimer sitôt qu'on en jouit.
- » L'ambition déplaît quand elle est assouvie ;
- » D'une contraire ardeur son ardeur est suivie ,
- » Et comme notre esprit jusqu'au dernier soupir ,
- » Toujours vers quelque objet pousse quelque desir ,
- » Il se ramène en soi n'ayant plus où se prendre ,
- » Et monté sur le faite , il aspire à descendre.
- » J'ai souhaité l'Empire , & j'y suis parvenu ,
- » Mais en le souhaitant , je ne l'ai pas connu.
- » Dans sa possession j'ai trouvé , pour tous charmes ,
- » D'effroyables soucis , d'éternelles allarmes ,
- » Mille ennemis secrets , la mort à tous propos ,
- » Point de plaisir sans trouble , & jamais de repos.
- » *Sylla* m'a précédé dans ce pouvoir suprême ;
- » Le grand *César* , mon père , en a joui de même ;
- » D'un œil si différent tous deux l'ont regardé ,
- » Que l'un s'en est démis , & l'autre l'a gardé ,
- » Mais l'un cruel , barbare , est mort assez tranquille ,
- » Comme un bon citoyen dans le sein de sa ville ;
- » L'autre , tout débonnaire , au milieu du Sénat ,
- » A vu trancher ses jours par un assassinat. «

(*Acte II* , sc. I.)

Lorsque *Lusignan* instruit de l'amour de *Zaïre* pour *Orosmane* , veut l'en dissuader , il lui cite plusieurs *exemples* qui offrent tout autant de motifs de renoncer à sa tendresse.

- » Ma fille ! tendre objet de mes dernières peines ,
- » Songe au moins , songe au sang qui coule dans tes
- » veines ;
- » C'est le sang de vingt Rois , tous Chrétiens comme
- » moi ;
- » C'est le sang des Héros défenseurs de ma foi ;
- » C'est le sang des Martyrs. . . O fille , encor trop
- » chère !
- » Connois-tu ton destin ? Sais-tu quelle est ta mère ?
- » Sais-tu bien qu'à l'instant que son flanc mit au jour
- » Ce triste & dernier fruit d'un malheureux amour ,
- » Je là vis massacrer par la main forcénée ,
- » Par la main des brigands à qui tu t'es donnée ?
- » Tes frères , ces Martyrs , égorgés à nos yeux ,
- » T'ouvrent leurs bras sanglans tendus du haut des
- » cieux.
- » Ton Dieu que tu trahis , ton Dieu que tu blasphêmes ,
- » Pour toi , pour l'univers , est mort en ces lieux mêmes ;
- » En ces lieux où mon bras le servit tant de fois ,
- » En ces lieux où mon sang te parle par ma voix.
- » Vois ces murs , vois ce temple envahi par tes maîtres ,
- » Tout annonce le Dieu qu'ont vengé tes ancêtres.
- » Tourne les yeux , sa tombe est près de ce palais ;
- » C'est ici la montagne où lavant nos forfaits ,
- » Il voulut expirer sous les coups de l'impie ;
- » C'est là que de sa tombe il rappelle à la vie :

» Tu ne saurois marcher dans cet auguste lieu ,
» Tu n'y peux faire un pas , sans y trouver ton Dieu. «

(*Acte III.*)

Les Orateurs Chrétiens emploient beaucoup d'*exemples* de JESUS-CHRIST & des Saints pour persuader les vérités de la Religion. Les Avocats au Barreau ne font pas un moindre usage des exemples , soit pour rappeler la ressemblance des faits , soit pour appliquer à leur cause les différens jugemens qui ont été prononcés dans des cas semblables.

Les *exemples* , en général , doivent être courts ; cependant lorsqu'on en offre qui ne sont pas à la portée de tout le monde , ils doivent être énoncés de façon que les auditeurs ne soient pas en peine d'en faire l'application. C'est ainsi que M. de Fontenelle dit dans l'Eloge de M. de la Hire. » Un Roi d'Arménie demanda à Néron un Acteur excellent , & » propre à toutes sortes de personnages , pour avoir , » disoit-il , en lui seul une troupe entière. On eût » pû avoir de même , en M. de la Hire , une Académie entière des sciences. «

Le même Auteur , tirant son *exemple* de la mythologie , a dit dans l'Eloge de M. Leibnitz : » De » plusieurs *Hercules* l'antiquité n'en a fait qu'un ; & » du seul M. Leibnitz nous ferions plusieurs savans. «

Les Orateurs emploient rarement l'Apologue pour *exemple*. Il peut cependant servir pour confirmer les preuves. Personne n'ignore l'usage que *Ménénius Agrippa* fit de l'Apologue des membres & de l'estomac ,

pour faire entendre à une populace mutinée combien l'existence du Sénat lui étoit utile. Démofthènes avoit employé ce moyen avant lui, pour fixer l'attention des citoyens auxquels il parloit. Il s'efforçoit en vain d'intéresser par les objets qu'il présentoit à ses auditeurs, de les remuer par les figures les plus vives & les plus hardies, personne ne l'écoutoit :

« Que fit le harangueur ? [dit la Fontaine] il prit un
 » autre tour.

« Cérès, commençait-il, faisoit voyage un jour

» Avec l'anguille & l'hirondelle :

« Un fleuve les arrête ; & l'anguille en nageant ,

» Comme l'hirondelle en volant ,

« Le traversa bientôt. L'assemblée à l'instant

« Cria tout d'une voix. Et Cérès que fit-elle ?

» — Ce qu'elle fit, un prompt courroux ,

» L'anima d'abord contre vous.

« Quoi, de contes d'enfans ce peuple s'embarrasse !

» Et du péril qui le menace ,

« Lui seul entre les Grecs il néglige l'effet !

« Que ne demandez-vous ce que Philippe fait ?

» A ce reproche l'assemblée

» Par l'apologue réveillée ,

» Se donne entière à l'Orateur ;

» Un trait de fable en eut l'honneur. «

(Livre VIII, Fable IV.)

Voyez ALLUSION, *tom. I*, p. 407 ; COMPARAISON,
tom. II, p. 580 ; INDUCTION, PARALLÈLE, &c.

E X O

EXODE, subst. fém. (*Drame.*) *Exodos, exodia.*
On appelloit ainsi certaines pièces de vers qu'on chantoit immédiatement après la Tragédie, ou après les pièces Atellanes chez les Romains. Ces espèces de Poèmes étoient ordinairement satyriques & accompagnés de danses & de chant.

On donna souvent le nom d'*exodes* aux Comédies Atellanes qu'on jouoit ordinairement après les Tragédies, & qui servoient à terminer le spectacle comme à peu-près nos petites pièces.

L'*exode* se distinguoit par une grande liberté, & quelquefois par beaucoup de licence. La haine & la satire, sous le masque, n'épargnoient personne, pas même les Empereurs. On y conservoit l'ancien usage de la Comédie satyrique chez les Grecs, dans laquelle, à la faveur du masque, on y contrefaisoit tout le monde, & on tournoit en ridicule tous ceux qui avoient eu le malheur de donner matière à la malignité.

La manie de ces sortes de représentations fut poussée si loin, qu'on y représentoit les débauches, les vices, les forfaits des Empereurs; le despotisme qui par-tout ailleurs faisoit trembler les citoyens, n'osoit punir de tels attentats. *Tibère* & *Néron*, au rapport de Suétone, (1) furent exposés à des reproches

(1) Vie de *Tibère*, n°. 45; vie de *Néron*, n°. 32.

cruels de la part de l'exodiaire, & parurent eux seuls ne pas se reconnoître aux propos & aux gestes satyriques, quoique le public les y reconnût.

On récitoit quelquefois pour *exode* les Vaudevilles & les Poèmes satyriques qui se répandoient dans la ville. Suétone rapporte dans la vie de *Galba*, que lorsque cet Empereur fit son entrée à Rome, où il n'étoit point aimé, l'Acteur entonna une chanson qu'on avoit faite contre *Galba*, qui commençoit par ces mots :

Venit Io simus à villâ.

Le *camard* vient des champs ; & que tout le peuple répéta le couplet avec l'exodiaire. Du reste, quand ces sortes de Poèmes étoient trop courts, ou plaisoient au peuple, on les faisoit répéter plusieurs fois, principalement dans les Provinces où il n'étoit point aussi facile de s'en procurer de nouveaux.

Cet usage persista à Rome près de six siècles ; & quelques efforts que les gens de goût fissent pour faire abolir les *exodes* sous le regne d'*Auguste*, on en jouoit long-tems après la mort de cet Empereur.

EXODIAIRE, subst. masc. (*Drame.*) *Exodiarius*. Terme de l'ancien Drame Latin, dont on se servoit pour désigner le bouffon qui récitoit l'*exode*. Voyez ce mot ci-dessus.

EXORDE, subst. mascul. (*Discours.*) *Exordium*.

L'*exorde* est une introduction au Discours Oratoire, l'exposition du sujet que l'Orateur va traiter.

Cette introduction change de nom suivant les genres d'Ouvrages auxquels on l'applique, dans le Drame

& dans l'Epopée : on l'appelle *exposition* dans les Drame anciens , & dans le Drame Lyrique *prologue* ; *prélude* , pour la Musique ; pour les Odes , *début* ; dans les Ouvrages didactiques , *avant-propos* , *avertissement* , *avis au lecteur* , *préface* , &c. Voyez ces mots chacun d son article.

L'*exorde* doit avoir une liaison intime avec le sujet , & doit annoncer en peu de mots tout ce qui doit être la matière du discours. L'Orateur doit s'y proposer d'intéresser les auditeurs en faveur de ce qu'il va dire , & de le rendre attentif. On en distingue de plusieurs sortes , *exorde simple* , *exorde par insinuation* , *exorde ex abrupto*.

On appelle *exorde simple* , celui dans lequel un Orateur , sans sortir des bornes d'une noble simplicité , se contente d'exposer le sujet de son discours , sans paroître chercher à fixer l'attention de ses auditeurs qu'il suppose aussi intéressés que lui à l'importance de la matière qu'il va traiter. Ces sortes d'*exordes* ne sont pas ordinaires , & n'ont lieu que lorsque l'Orateur est assuré de l'intérêt qu'on prend à ce qu'il va dire , sans qu'il ait été nécessaire d'exciter l'attention de ceux qui l'écoutent.

L'*exorde* , par insinuation , est d'un usage plus ordinaire. Il consiste à se concilier la bienveillance des auditeurs , à ménager les préventions fâcheuses des Juges devant qui il va parler ; de les disposer peu à peu à entendre des choses qui pourroient leur déplaire. Un des plus beaux modèles qu'on puisse offrir en ce genre est l'*exorde* du discours , sur ce sujet : *si le rétablissement des sciences & des arts a contribué à épurer*

les mœurs, par M. J. J. Rousseau. Les Lecteurs nous auront obligation de leur mettre cet *exorde* devant les yeux.

» Le rétablissement des sciences & des arts a-t-il
» contribué à épurer ou à corrompre les mœurs ?
» Voilà ce qu'il s'agit d'examiner. Quel parti dois-je
» prendre dans cette question ? Celui, Messieurs,
» qui convient à un honnête homme qui ne fait rien,
» & qui ne s'en estime pas moins.

» Il sera difficile, je le sens, d'approprier ce que
» j'ai à dire au tribunal où je compare. Comment
» oser blâmer les sciences devant une des plus savan-
» tes compagnies de l'Europe, louer l'ignorance dans
» une célèbre compagnie, & concilier le mépris pour
» l'étude avec le respect pour les vrais savans ? J'ai
» vu ces contrariétés, & elles ne m'ont point re-
» buté. Ce n'est point la science que je maltraite,
» me suis-je dit ; c'est la vertu que je défends de-
» vant des hommes vertueux. La probité est encore
» plus chère aux gens de bien, que l'érudition aux
» doctes. Qu'ai-je donc à redouter ? Les lumières de
» l'assemblée qui m'écoute ? Je l'avoue ; mais c'est
» pour la constitution du discours, & non pour le
» sentiment de l'Orateur. Les Souverains équitables
» n'ont jamais balancé à se condamner eux-mêmes
» dans les discussions douteuses ; & la position la plus
» avantageuse au bon droit, est d'avoir à se défen-
» dre contre une Partie intègre & éclairée, juge en
» sa propre cause.

» A ce motif qui m'encourage, il s'en joint un
» autre qui me détermine. C'est qu'après avoir soutenu

» selon ma lumière naturelle, le parti de la vérité;
 » quel que soit mon succès, il est un prix qui ne
 » peut me manquer ; je le trouverai dans le fond
 » de mon cœur. « (1)

L'exorde ex abrupto a lieu lorsque l'Orateur est agité de sentimens violens, tels que ceux de haine, d'indignation, de plaisir, & lorsque les auditeurs sont censés partager ces mêmes sentimens. Nous citerons ici l'exorde de la première *Catilinaire*, qui a eu dans tous les tems un suffrage unanime. (2)

» Jusques à quand, enfin, *Catilina*, abuserez-vous de
 » notre patience ? Combien de tems serons-nous les
 » tristes jouets de votre fureur ? A quels excès se
 » terminera votre licence effrénée ? Quoi, ni la garde
 » qui veille la nuit sur le mont Palatin, ni les al-
 » larmeries du peuple, ni le parti nombreux formé par
 » le concours de tous les bons citoyens, ni ce tem-
 » ple où nous sommes assemblés, que nous avons
 » fortifié, ni la présence & les regards des Séna-
 » teurs n'ont pu vous émouvoir ? Ne voyez-vous
 » pas que vos desseins sont connus ? Ne sentez-vous

(1) Voyez un autre exemple en ce genre que nous citerons ci-dessous aux pages 516, 517, 518.

(2) *Quousquē tandem abutēre Catilina, patientiā nostrā ? Quandiū etiam furor iste tuus nos eludet ? Quem ad finem sese effrenata jactabit audacia ? Nihilne te nocturnum præsidium Palatii, nihil urbis vigiliæ, nihil timor populi, nihil concursus bonorum omnium, nihil hic munitissimus habendi Senatus locus, nihil horum ora vultusque moverunt ? Patere tua consilia non sentis ? Constrictam*

pas que nous avons surpris & pénétré le secret de
votre conjuration ? Croyez-vous que nous igno-
rions ce qui s'est passé la nuit dernière, ce que vous
fîtes la précédente, quelles sont vos démarches, vos
assemblées, vos complices, vos desseins ?

O tems ! ô mœurs ! le Sénat est informé de ces
entreprises. Le Consul les voit, & *Catilina* respire !
il vit encore ; il paroît même en plein Sénat ; il
assiste à nos délibérations. Il désigne des yeux, &
choisit parmi nous ses victimes ; & nous, citoyens
généreux, nous croyons servir la République, &
signaler notre courage en nous déroband à ses traits
& à ses fureurs. Depuis long-tems, *Catilina*, les
ordres du Consul auroient dû vous faire conduire
à la mort ; il falloit faire tomber sur vous l'orage
dont vous nous menacez. »

On veut, dit M. le Bateux, que l'exorde soit in-

*Jam omnium horum conscientia teneri conjurationem tuam
non vides ? Quid proxima, quid superiore nocte egeris,
ubi fueris, quos convocaveris, quid consilii ceperis, quem
nostrum ignorare arbitraris ?*

O tempora ! ô mores ! Senatus hæc intelligit : Consul
videt, hic tamen vivit. Vivit ? Immo verò etiam in Se-
natum venit ; fit publici Consilii particeps ; notat & desi-
gnat oculis ad cædem unum quemque nostrum. Nos autem,
viri fortes, satisfacere Reipublicæ videmur, si istius fu-
rorem ac tela vitemus. Ad mortem, te, *Catilina*, duci
jussu Consulis jampridem oportebat ; in te conferri pestem
istam, quam tu in nos omnes jamdiu machinaris.

généieux. Ce qui ne signifie pas qu'il sera pétillant & étincellant de pointes & d'antithèses, mais raisonnable & assaisonné dans un degré qui donne bonne opinion du talent, du génie, du bon sens de l'Orateur, qui annonce bien ce qui doit suivre, & qui détermine l'auditeur à écouter avec attention.

Une seconde qualité de l'exorde est d'être modeste ; qualité qui rehausse le prix du talent. L'amour propre de l'auditeur délicat est si aisé à blesser ; le personnage de quiconque s'élève pour faire la leçon aux autres est si voisin de l'orgueil, qu'on ne sauroit faire pardonner cette supériorité par trop de modestie.

Il doit être court, c'est-à-dire, proportionné à l'étendue du discours. Il faut éviter par conséquent de le charger de détails inutiles, d'y approfondir la matière, ni de l'amplifier. Il ne doit pas non plus être tiré de trop loin, comme ceux de ces deux Plaidoyers burlesques de la Comédie des *Plaideurs*, où, à l'occasion d'un chapon, *Petit-Jean* débute par l'énumération des Empires, & l'*Intimé* remonte à l'origine du monde ; plaisanterie par laquelle Racine a corrigé les abus qui s'étoient glissés de son tems dans le Barreau.

A l'égard du style, il varie selon la nature des sujets. On peut dire, en général, qu'il doit être périodique, noble, grave & mesuré ; que l'exorde étant la partie qu'on entend la première & la plus exposée à la critique, doit être la plus travaillée, sans que l'art s'y fasse sentir.

Dans les discours de morale, principalement, les *exordes* doivent se distinguer par une noble simplicité & beaucoup de gravité. Quelquefois dès l'entrée du discours, l'Orateur commence par quelque principe de Religion, ou par quelque passage de l'Ecriture sainte & des saints Pères, pour donner plus de poids & d'autorité à ce qu'il va dire.

Les *exordes* des Panégyriques demandent plus d'ornement & de beauté. Il faut néanmoins éviter de trop briller d'abord. Ce n'est que peu à peu que l'Orateur sacré doit se montrer avec la pompe religieuse du discours. La principale beauté de ces sortes d'*exordes*, c'est d'exposer dans un riche abrégé la vie du Héros qu'on loue. L'*exorde* est une mignature dont on fait voir le tableau en grand dans le discours. Il en est de même des Eloges Académiques ; mais ils permettent un peu plus d'élévation, & si nous l'osons dire, d'emphase.

Dans les *exordes* des Oraisons funèbres, l'Orateur doit avoir soin d'accommoder son *exorde* à la disposition des esprits de son auditoire. Lorsque le monde est encore tout plein de quelque accident tragique & extraordinaire, l'auditeur se sent en quelque sorte soulagé par les plaintes d'une douleur éloquente qui lui sert d'organe, & le ramène à la Religion qui doit être le but & le fruit des réflexions que l'Orateur va faire sur l'événement qui l'occupe.

En général, les expressions nobles & élevées dont l'Orateur se sert dans ces occasions, doivent peindre une tristesse majestueuse qui se répande dans tout le style. L'heureux effet de ces sortes de débuts est
de

de saisir le cœur. C'est comme une triste harmonie qui représente parfaitement le deuil de tout un auditoire. Prenons pour exemple l'exorde de l'Oraison funèbre de MADAME, Duchesse d'Orléans.

Vanitas, vanitatum, dixit Ecclesiastes; vanitas, vanitatum, & omnia vanitas.

Vanité des vanités, a dit l'Ecclésiaste; vanité des vanités, & tout est vanité. (*Ecclés. I.*)

« J'étois donc encore destiné à rendre ce devoir
 « funèbre à très-haute & très-puissante Princesse,
 « *Henriette-Anne d'Angleterre, Duchesse d'Orléans.* Elle
 « que j'avois vue si attentive, tandis que je rendois
 « le même devoir à la Reine sa mère, devoit être,
 « sitôt après, le sujet d'un discours semblable, & ma
 « triste voix étoit réservée à ce déplorable minis-
 « tère! O vanité! ô néant! ô mortels ignorans de
 « leur destinée! l'eût-elle crû, il y a dix mois? Et
 « vous, Messieurs, eussiez-vous pensé, pendant qu'elle
 « versoit tant de larmes en ces lieux, qu'elle dût
 « sitôt nous y rassembler pour la pleurer elle-même?
 « Princesse, le digne sujet de l'admiration de deux
 « grands Royaumes, n'étoit-ce pas assez que l'An-
 « gleterre pleurât votre absence, sans être réduite
 « encore à pleurer votre mort, & la France qui
 « vous reçut avec tant de joie, environnée d'un
 « nouvel éclat, n'avoit-elle plus d'autres pompes &
 « d'autres triomphes pour vous, au retour de ce voyage
 « fâcheux, d'où vous aviez remporté tant de gloire
 « & de si belles espérances. *Vanité des vanités, & tout*
 « *est vanité.* »

C'est la douleur qui parle toute seule dans ces tristes paroles. Tout autre *exorde* eût paru froid à l'auditeur, encore tout plein de l'accident funeste qui venoit de ravir à la Cour cette jeune Princesse qui en faisoit l'ornement & les délices. Ce style entre-coupé de figures, de mouvemens & de plaintes, avoit un grand rapport avec le trouble où cette mort précipitée avoit jetté les esprits. Il falloit donc que l'Orateur éclatât d'abord de cette manière. Dans une conjoncture aussi triste, on n'auroit pu souffrir ces préparatifs éloignés qui conduisent par degrés au sujet.

Les Orateurs donnent différentes formes à leurs *exordes*. Souvent, ils posent des principes dont ils font ensuite l'application aux sujets qu'ils traitent. Souvent, dans leur début ils font le récit des actions des hommes illustres. (*Voyez l'Oraison funèbre du Chancelier le Tellier par Bossuet.*) D'autresfois ils font leurs divisions, dès les premiers mots de l'*exorde*. On en trouve plusieurs exemples dans Massillon, &c.

Tous les discours Chrétiens ont un texte au commencement, c'est-à-dire, un passage de l'ancien ou du nouveau Testament, qui renferme ou qui doit renfermer en substance le sujet. (*Voyez TEXTE.*) Lorsqu'on lit l'Oraison funèbre de M. de Turenne, par Fléchier, on seroit tenté de croire qu'il doit le principal mérite de son discours au choix de son texte.

M. Gin fait remarquer l'usage du texte, comme un avantage pour les Prédicateurs, avantage dont est privé l'Avocat au Barreau, & auquel il doit suppléer par la netteté & la noblesse de son exposition.

Dans les questions de Droit cette netteté dépend de la sagacité de l'Orateur , & de la justesse avec laquelle il saisit le véritable point de sa Cause.

L'exposition du sujet est plus difficile dans les Causes de faits , par deux écueils que l'Orateur est obligé d'éviter : une précision excessive qui ne rendroit pas toutes les parties de la Cause , & un-trop grand détail qui y jetteroit infailliblement de la confusion.

L'ordre de la plaidoirie met encore des différences essentielles dans l'exposition du sujet. Elle doit être complète de la part de l'Avocat qui parle le premier ; car le Juge n'a alors aucune idée de la Cause. Celui qui parle le second , ne doit au contraire reprendre que ces circonstances nécessaires pour l'établissement du système qu'il se propose de faire adopter.

Quelques Avocats , sous prétexte de donner dans leur *exorde* une grande idée de la Cause qu'ils défendent , s'élèvent à la hauteur du sublime : incapables de soutenir un tel vol , ils sont obligés de descendre & d'abaisser leur ton , ce qui fait une disparate très-vicieuse.

Un autre défaut , & qui est quelquefois d'une plus grande conséquence , c'est l'affectation de jeter trop de pathétique dans l'*exorde*. Tout le monde fait que l'Orateur , pénétré de l'oppression qu'on fait souffrir à son client , doit faire paroître cette émotion dans tout son discours ; mais il doit la modérer dans son *exorde* , & il n'a droit d'exiger de la sensibilité dans le Juge , qu'après avoir

prouvé la justice de la Cause qu'il défend. Il deviendrait suspect par un enthousiasme prématuré ; enfin ce pathétique perpétuel dégèneroit en une déclamation incapable de convaincre ni même d'échauffer.

Il résulte donc , que l'exorde est au Barreau comme ailleurs , une courte analyse de toutes les parties du discours , qui renferme par anticipation l'abrégé des faits , des moyens que l'Orateur doit employer , & des passions qui doivent l'animer.

L'observation de ces règles est le moyen le plus efficace d'intéresser le Juge , & de le rendre favorable. Le sujet même lui en fournira d'autres sur lesquelles on ne peut donner de règles. C'est le génie qui conduit l'Avocat dans le choix des circonstances qui lui sont favorables , & qui lui apprendront quelquefois à profiter de celles qui paroissent lui être contraires. Nous en allons citer deux exemples.

M. Aubri étoit chargé en 1733 de plaider aux Requêtes du Palais pour le Fermier du Domaine , contre M. le Pellerier , alors Président à mortier.

Il s'agissoit de l'étendue du privilège dont jouissent les Membres du Parlement , des droits Seigneuriaux dans le Domaine du Roi. M. Aubri parloit pour le Fermier du Domaine intéressé à restreindre ce droit. Cette circonstance fournit le plan de son exorde :

» Si j'avois à plaider cette Cause dans tout autre
» Tribunal , je craindrois qu'en comparant vos pri-
» vilèges avec les services que vous rendez à l'Etat ,
» on ne crût pas pouvoir les multiplier trop ; mais

» c'est devant vous, Messieurs, que je plaide contre
» l'étendue qu'on veut donner à vos droits ; ils ne
» peuvent avoir des Juges trop sévères. «

Autre exemple.

Démosthène ayant été chargé par la République de pourvoir au rétablissement des murs de la ville, s'étoit acquitté de cette commission avec tant d'exactitude, que sur la proposition de *Ctésiphon*, les Athéniens lui avoient décerné une couronne d'or.

Tel étoit le sujet de l'accusation d'*Eschine*, dans laquelle il comprenoit *Ctésiphon*, comme ayant contrevenu par cette proposition aux loix de la République ; & Démosthène, non-seulement comme indigne de l'honneur qui lui avoit été fait, mais comme coupable de trahison, pour avoir engagé les Athéniens dans les guerres malheureuses qu'ils avoient soutenues contre *Philippe*.

L'Orateur ne pouvoit défendre *Ctésiphon* qu'en faisant valoir des services personnels : position toujours défavorable, plus encore devant les Athéniens, peuple inconstant & jaloux à l'excès de sa liberté, chez qui l'ambition étoit le crime le moins pardonnable ; devant ce peuple, qui avoit banni *Aristide* par le seul motif de la supériorité que sa vertu lui donnoit sur ses concitoyens. Toutes ces difficultés se trouvent applanies par la première phrase de l'exorde.

» Athéniens, (1) je prie les Dieux & les Déeses

(1) Nous n'avons pas cru devoir traduire, comme

» de vous inspirer en m'écoulant autant de bienveil-
 » lance que j'ai d'affection (1) pour cette ville, &
 » pour chacun de vous en particulier. «

Nous ajoûterons à cet-exemple l'exorde du discours que S. Paul fit aux Athéniens. Lorsque cet Apôtre fut arrivé à Athènes, il fut arrêté par ordre de l'Aréopage, qui vouloit être instruit de la nouvelle Religion qu'il prêchoit. Dès que S. Paul fut introduit dans la salle où étoient non-seulement les personnes de la ville, mais les étrangers que la curiosité y attiroit, il débuta ainsi :

» Athéniens, j'ai observé que vous étiez en toutes
 » choses religieux à l'excès ; jusques-là, qu'en parcou-
 » rant les statues de vos Dieux, j'ai remarqué un
 » autel consacré AU DIEU INCONNU. C'est ce Dieu
 » que vous adorez sans le connoître, que je viens vous
 » annoncer. « (2)

le fait M. Turreil, l'expression grecque *Ανδρες Αθηναῖοι* par le mot, *Messieurs*. Celui d'*Athéniens*, (mot. à mot *hommes Athéniens*) paroît mieux placé dans la bouche d'un Républicain.

(1) Le Grec se sert du mot *bienveillance*, *Ευνοῖαν*, pour les deux parties de la phrase. Outre que la répétition nous paroîtroit moins agréable, nous ne croyons pas qu'on tolérât dans notre langue, qu'un Orateur dît à ses Juges, qu'il a de la bienveillance pour eux.

(2) *Viri Athenienses, per omnia quasi superstiosos vos video; preteriens enim; & videns simulacra vestra, inveni*

Le passage que nous avons rapporté ci-dessus de Démosthène, nous fournit l'occasion de consigner ici une remarque qu'on a faite sur un très-grand nombre d'Orateurs anciens qui faisoient des *exordes* qui n'avoient rien de commun avec leur sujet, & qui pouvoient s'appliquer par-tout. Parmi les Ouvrages de Démosthène; nous avons un recueil d'*exordes*, dont quelques-uns lui ont servi dans les harangues qui nous restent de lui. Cicéron nous a appris qu'il en avoit un volume de réserve : en sorte qu'ayant envoyé un *Traité de la gloire* à Atticus, où il avoit mis le même *exorde*, & la même préface qu'il avoit déjà employés à la tête du troisième Livre de ses *Questions Académiques*; il le prie assez plaisamment de le supprimer, & d'y en substituer un autre qu'il lui envoie. Beaucoup d'Orateurs Grecs se donnoient à cet égard plus de licence que les Romains; au lieu d'exposer simplement & par degrés leur sujet, ils s'y précipitoient; & brisant tout-d'un-coup le raisonnement qui leur servoit d'*exorde*, ils entamoient la question, au lieu d'y conduire insensiblement le lecteur. Du reste, l'Aréopage avoit défendu les *exordes* comme une manière indirecte & imperceptible de surprendre l'auditeur.

Et aram in qua scriptum erat: IGNOTO DEO: Quod enim ignorantes colitis, hoc annuntio vobis.

E X P

EXPLÉTIF, [MOT] PARTICULE EXPLÉTIVE ;
(Grammaire.) *Expletivum nomen*. C'est ainsi que les Grammairiens appellent certains mots surabondans dans le discours, qui servent à le remplir, & dont la suppression n'influerait en rien sur le sens de la phrase. Telle est la dernière syllabe en Latin, après *ego*, dans ce vers de Virgile

Vidi egomet duo de numero.

(*End. III, v. 632.*)

La syllabe *er* après les infinitifs, est *explétive*, comme dans *accingier*, *amarier*, &c. pour *accingi*, *amari*.

L'Abbé Regnier met dans notre Langue au rang des particules *explétives*, les pronoms *me*, *te*, *se*, joints à la particule *en*, comme je *m'en* fuis ; les pronoms *moi*, *toi*, *lui*, *lui-même*, *vous*, *nous*, *ils*, &c. comme dans ces exemples : Je *vous* dis *moi*, il *t'appartient* bien à *toi*, je *vous* défie *vous*.

Dans l'usage familier, *vous*, *moi*, sont *explétifs* après les impératifs des verbes ; comme dans ce vers de *Tartuffe*, lorsqu'il voit que *Dorine* a la gorge découverte.

» Ah mon Dieu ! je vous prie,

» Avant que de parler, prenez-moi ce mouchoir. «

(*Acte II, sc. I.*)

Dans cette phrase : C'est une affaire où il y va du salut de l'Etat, l'Académie Française a remarqué que

EXPOSITION. 521

l'y est inutile, puisque où suffit pour le sens ; mais dit l'Académie, ce sont des formules dont on ne peut rien ôter.

La particule *ne* est aussi *explétive* après plusieurs verbes ; comme dans *je crains que vous ne tombiez malade ; j'empêcherai que vous ne fassiez du mal , &c.* quoique le *ne* paroisse inutile, il est cependant nécessaire selon l'usage, & la phrase ne seroit plus Française si on le supprimoit, suivant la remarque de l'Académie, de Vaugelas, du P. Bouhours, &c.

Les pronoms *explétifs* servent souvent à désigner l'action de celui qui parle ; comme lorsqu'on dit dans la vivacité, *je vous défie vous* : Virgile a fait dire à *Nisus* qui voyoit qu'on alloit faire périr *Euriale* :

*Me, me : adsum qui feci ; in me convertite ferrum ,
O Rutuli !* (*Enéid. IX, v. 427.*)

« C'est moi ; moi : vous avez devant vos yeux
« l'auteur de tout le mal ; ô *Rutules*, tournez vos
« armes contre moi ! »

Tel est ce vers de Molière :

« Je l'ai vû, dis-je vû, de mes propres yeux vû ,
« Ce qu'on appelle vû. »
(*Tartuffe, act. V, sc. III.*)

EXPOSITION, subst. masc. (*Drame, Épopée.*)
Expositio, protasis. L'*exposition* soit dans le Drame, soit dans l'*Épopée*, signifie la proposition du sujet, le récit des choses nécessaires pour l'intelligence de

l'action qui va être racontée ou représentée. A l'égard de l'*exposition* du discours. (Voyez ci-dessus EXORDE.) Pour mettre de l'ordre dans cet article, nous traiterons d'abord de l'*exposition* Dramatique, & ensuite de l'*exposition* de l'Épopée.

I.

- » Que dès le premier vers l'action préparée,
 » Sans peine du sujet applanisse l'entrée :

 » Le sujet n'est jamais assez-tôt expliqué. «
 (Art Poët.)

Voilà en peu de mots, d'après Boileau, les grands principes sur lesquels doit rouler toute l'*exposition* Dramatique.

L'*exposition* consiste à faire connoître l'étendue de l'intérêt général, les intérêts des différens personnages qui paroissent dans le Drame, à annoncer leurs qualités, leurs projets, leurs vues, leurs desseins, & dès les premiers vers de mettre le spectateur au fait, autant qu'il est possible, du caractère des interlocuteurs qui commencent la pièce, du lieu où se passe l'action, &c.

M. de Voltaire a critiqué l'*exposition* de *Rodogune*, » parce que 1°. on ne fait point qui parle ; 2°. qu'on ne fait pas de qui l'on parle ; 3°. qu'on ne fait pas où l'on parle. «

Cette *exposition* se fait tantôt par un simple monologue, comme dans *Electre* de Crébillon ; tantôt par un dialogue comme dans *Zaïre*.

Dans les Tragédies, la scène s'ouvre presque toujours par des personnages principaux, qui ayant à l'action qu'on va représenter, un intérêt très-sensible, sont plus à portée d'en parler que des confidens, des personnages subalternes qui, outre le défaut d'intérêt, sont censés moins instruits que leurs maîtres: d'après ce principe on a critiqué dans la Tragédie de *Rodogune* le choix que le Poète a fait de *Timagène* & *Laonice*, pour faire à *Timagène*, qui ne l'écoute que par curiosité, le récit des événemens que l'Auteur a jetés dans l'avant-scène. (*Voyez AVANT-SCÈNE, tome II, p. 45.*) Récit que l'arrivée d'*Antiochus* interrompt, & dont *Laonice* est obligée de reprendre le fil après le départ de ce dernier.

Dans la Comédie quelquefois un Valet, une Soubrette, viennent non-seulement faire l'exposition du sujet, mais la préparation de l'action; & comme la Comédie est l'imitation des mœurs de la société, il est assez naturel que des Valets & des Soubrettes s'occupent & s'entretiennent des défauts de leurs maîtres & de leurs maîtresses, de leurs vices, de leurs intérêts. Soit dans l'une, soit dans l'autre espèce de Drame, exciter beaucoup de curiosité; c'est la chose à laquelle il ne faut jamais manquer dans les *expositions*. Toute première scène qui ne donne point envie de voir les autres, ne vaut rien.

Quoique dans l'exposition l'auditeur doive être préparé à ce qui doit suivre, l'exposition ne doit pas être si claire, qu'on voie sans aucune incertitude tout ce qui doit se passer. (*Voyez le mot DÉNOUEMENT, ci-devant p. 96, où nous avons traité cet objet.*) Tout

ce que nous nous permettrons de dire ici, c'est que si on ôte au Drame tout ce qui peut exciter la curiosité, & faire naître la surprise, on affoiblit & on supprime quelquefois l'intérêt que le Drame peut offrir. C'est d'après ce principe, puisé dans la nature, qu'on a condamné l'usage où étoit Plaute de faire le récit sommaire de tout ce qui devoit se passer dans le Drame & d'annoncer le dénouement. Ou le sujet est connu, ou il ne l'est pas. Dans le premier cas l'Auteur n'a besoin que d'entrer en matière, & les spectateurs sont au fait comme dans la *mort de Pompée*. Tout le monde sait l'histoire de *César* & de *Pompée*, la défaite de ce dernier au combat de Pharsale. En conséquence l'*exposition* du Drame consiste à faire dire à *Ptolomée* : *Pompée* est vaincu ; il aborde en Egypte ; il faut le faire périr ; ce n'est qu'à ce prix que je puis m'assurer la protection de *César*.

Nous citons cette Tragédie, dont l'*exposition* est regardée par toutes les personnes de l'art comme un chef-d'œuvre en ce genre, & où l'action commence dès le premier vers sans obscurité.

Si les Héros de la Pièce sont nouveaux pour les spectateurs, alors l'action est nécessairement retardée ou affoiblie par la nécessité de faire connoître dès les premiers vers leurs noms, leurs intérêts, le lieu où ils parlent, &c. Le chef-d'œuvre de l'art seroit que l'action commençât dans ces sortes de Drames avec l'*exposition*, ou pour mieux dire, qu'elle fût en action.

Il y a peu de Pièces qui commencent plus heu-

reusement que celle d'*Othon* du grand Corneille : on peut dire même que son *exposition*, est une des plus belles qui soient sur le Théâtre Français, après celle de *Bajazet*, qui l'emporte sur toutes, selon M. de Voltaire.

» Quoique l'*exposition*, dit le grand Corneille, con-
» tienne le fondement de toutes les actions, & ferme
» la porte à tout ce qu'on voudroit introduire d'ail-
» leurs dans le reste du Poëme, il n'est pas néces-
» faire que tous les Acteurs paroissent, pourvu qu'on
» parle d'eux. Ce que je dis, ajoute-t-il, ne se doit
» entendre que des personnages qui agissent dans la
» Pièce par quelque intérêt considérable, ou qui ap-
» portent une nouvelle importante qui produit un
» notable effet. Un domestique qui n'agit que par
» l'ordre de son maître ; un confident qui reçoit le
» secret de son ami, & le plaint de son malheur ;
» un père qui ne se montre que pour consentir ou
» contredire le mariage de ses enfans ; une femme
» qui consulte & conseille son mari ; en un mot,
» tous ces gens sans action, n'ont pas besoin d'être
» connus dès le premier acte ; & quand je n'y aurois
» point parlé de *Livie* dans *Cinna*, j'aurois pû la faire
» entrer au quatrième acte sans pécher contre cette
» règle. Mais je souhaiterois qu'on l'observât invio-
» lablement, quand on fait concourir deux actions
» différentes, bien qu'ensuite elles se mêlent ensem-
» ble. La conspiration de *Cinna* & la consultation
» d'*Auguste* avec lui & *Maxime*, n'ont aucune liai-
» son entr'elles, & ne font que concourir d'abord ;
» bien que le résultat de l'une produise de beaux

» effets pour l'autre , & soit cause que *Maxime* en
 » fait découvrir le secret à cet Empereur. Il a été
 » besoin d'en donner l'idée dès le premier acte, où
 » *Auguste* mande *Cinna* & *Maxime*. On n'en fait pas
 » la cause; mais enfin il les mande, & cela suffit pour
 » faire une surprise très-agréable, de le voir délibé-
 » rer avec deux hommes qui ont conspiré contre lui,
 » s'il quittera l'Empire ou non : cette surprise auroit
 » perdu la moitié de ses graces, s'il ne les eût point man-
 » dés dès le premier acte, & si on n'y eût point connu
 » *Maxime* pour un des chefs de ce grand dessein.

» Pour que l'exposition se fasse bien par la voie du
 » monologue, dit plus bas le même Auteur, il faut
 » que ce soit par les sentimens d'une passion qui agite
 » le personnage qui parle. Le monologue d'*Émilie*,
 » qui ouvre le théâtre dans *Cinna*, fait assez con-
 » noître qu'*Auguste* a fait périr son père; & que pour
 » venger sa mort, elle engage son amant à conspi-
 » rer contre lui; mais c'est par le trouble & la crainte
 » que le péril où elle expose *Cinna*, jette dans son
 » ame, que nous en avons connoissance. «

A l'Opéra l'exposition du sujet se fait dans un pro-
 logue avant la Tragédie. Voyez PROLOGUE.

II.

L'exposition de l'Épopée renferme la proposition du
 sujet, l'invocation & l'avant-scène.

L'exposition consiste à annoncer en général ce dont
 il s'agit. Toutes les règles qu'on peut proposer rai-
 sonnablement à cet égard, sont renfermées dans ces
 vers de Boileau.

- » Que le début soit simple, & n'ait rien d'affecté.
 - » N'allez pas dès l'abord sur Pégase monté
 - » Crier à vos lecteurs d'une voix de tonnerre :
 - » *Je chante le vainqueur des vainqueurs de la terre : (1)*
 - » Que produira l'Auteur après de si grands cris ?
 - » La montagne en travail enfante une souris.
 - » O ! que j'aime bien mieux cet Auteur plein d'adresse ,
 - » Qui sans faire d'abord de si haute promesse ,
 - » Me dit d'un ton aisé, doux, simple, harmonieux.
 - » *Je chante les combats de cet homme pieux, (2)*
 - » *Qui des bords Phrygiens conduit dans l'Ausonie,*
 - » *Le premier aborda les champs de Lavinie.*
 - » Sa muse en arrivant ne met pas tout en feu ,
 - » Et pour donner beaucoup, ne nous promet que peu. «
- (Art Poët. ch. III.)

Il faut que la proposition fasse voir un Héros propre à intéresser, & par conséquent dont les faits méritent d'être ouïs.

La proposition de l'*Iliade* est ainsi : *Je chante la funeste colère du fils de Pélée qui accabla les Grecs de mille maux, qui précipita avant le temps sur les rives du Styx les généreuses ames d'une infinité de Héros, &c.*

Stace n'a point imité dans son *Achilléide* cette même simplicité, & est tombé dans le défaut que Boileau censure. Voici son début.

- » Muse, entretiens-moi du magnanime fils d'Éaque,

(1) Premier vers du Poëme d'*Alaric*, par Scudéri.

(2) Traduction du Début de l'*Énéide*.

» de cet enfant dont la naissance fit trembler le Dieu
» qui lança la foudre. «

Celle de l'*Odyssée* est : *Muse*, dis-moi quel fut l'homme prudent & rusé, qui après avoir renversé les murs de *Troie*, erra long-tems sur terre & sur mer au gré des vents & du destin irrité, parcourut différentes villes, & s'instruisit des mœurs de leurs habitans. Ce Héros toujours accablé de chagrins, n'étoit attaché à la vie que par le desir de ramener dans sa patrie les compagnons de sa fortune.

Celle du *Lutrin* de Boileau commence ainsi :

» Je chante les combats & ce Prélat terrible,
» Qui par ses longs travaux & sa force invincible,
» Dans une illustre église exerçant son grand cœur,
» Fit à la fin placer un lutrin dans le chœur. «

Celle de la *Henriade* est ainsi :

» Je chante ce Héros qui regna sur la France,
» Et par droit de conquête, & par droit de naissance;
» Qui, par le malheur même, apprit à gouverner;
» Persécuté long-tems, fut vaincre & pardonner;
» Confondit & *Mayenne*, & la Ligue & l'*Ibère*,
» Et fut de ses sujets le vainqueur & le père. «

Après la proposition le Poëte invoque une divinité, pour qu'elle lui révèle des choses surnaturelles qu'il va dire, & qu'il ne peut savoir humainement. Virgile a dit :

Musa mihi causas memora, &c.

Despréaux

Despréaux dans son *Lutrin* :

- » Muse , redis-moi donc quelle ardeur de vengeance ;
- » De ces hommes sacrés rompit l'intelligence ,
- » Et troubla si long-tems deux célèbres rivaux ?
- » Tant de fiel entre-t-il dans l'ame des dévots. «

Celle de la *Henriade* :

- » Je t'implore aujourd'hui , sévère vérité ,
- » Répands sur mes écrits la force & la clarté.
- » Que l'oreille des Rois s'accoutume à t'entendre ;
- » C'est à toi d'annoncer ce qu'ils doivent apprendre ;
- » C'est à toi de montrer aux yeux des nations ,
- » Les coupables effets de leurs divisions.
- » Dis , comment la discorde a troublé nos provinces ;
- » Dis , les malheurs du peuple & les fautes des Princes ;
- » Viens , parle ; & s'il est vrai que la fable autrefois
- » Sur à tes fiers accens mêler sa douce voix ;
- » Si sa main délicate orna ta tête altière ;
- » Si son ombre embellit les traits de ta lumière ;
- » Avec moi , sur tes pas , permets-lui de marcher ,
- » Pour orner tes attraits , & non pour les cacher. «

L'invocation n'est une partie essentielle de l'Épopée, qu'en supposant que le Poète ait à révéler des secrets inconnus aux hommes. Lucain qui devoit être trop instruit des malheurs de sa patrie, au lieu d'invoquer un Dieu qui dût l'inspirer, se transporte tout-à-coup au tems où s'alluma la guerre civile ; il frémit, & s'écrie :

- » Citoyens arrêtez , qu'elle est votre fureur !
 » L'habitant solitaire est errant dans vos villes ,
 » La main du laboureur manque à vos champs stériles. « (1)

Ce mouvement est plein de chaleur ; une invocation eût été froide à sa place.

A l'égard de l'avant-scène, voyez ACTION DE L'ÉPOPÉE, tom. I, p. 246 ; AVANT-SCÈNE, tom. II, p. 45 ; ÉPISODE, tom. III, p. 417 ; ÉPOPÉE, même tome, p. 441, &c.

EXPRESSION, subst. fém. (Rhétoriq.) *Expressio* ; *verborum elegantia*, *delectus*. L'expression ne représente pas seulement nos idées ; elle est l'ame de nos pensées. Elle peint non-seulement nos sentimens ; elle sert à les graver dans les autres. Elle donne du mérite aux plus petits objets, & ajoute un nouvel éclat aux plus belles pensées. On doit la regarder enfin comme une des parties les plus essentielles du style, soit Oratoire, soit Poétique.

Ce qui me distingue de Pradon, disoit Racine, c'est que je sais écrire. Homère, Platon, Virgile, Horace, ne sont, selon la Bruyère, au-dessus des autres Ecrivains que par leurs expressions & par leurs images. Sans prendre au pied de la lettre, l'aveu modeste de Racine, ni l'opinion de la Bruyère, il est sûr, que l'heureux emploi de l'expression est dans l'Orateur & le Poète le plus séduisant de tous les arts.

(1) *Desuntque manus poscentibus arvis.*

Il y a plusieurs choses à considérer dans l'expression, savoir, la clarté, la précision, la justesse, la correction, la facilité, l'abondance, la richesse, l'élégance, le naturel, la décence, le coloris, l'harmonie, la véhémence, la naïveté, la délicatesse, la simplicité, la légèreté, l'élévation, la finesse, la gravité, la douceur, &c. Nous traiterons ces objets au mot *STYLE*, & dans des articles séparés.

Nous observerons simplement, 1^o que pour que l'expression soit claire, on doit n'écrire qu'après avoir démêlé le fil des idées, afin que leur confusion ne se répande pas dans le style.

L'expression se ressent toujours du louche qu'on laisse dans la pensée. Aussi Boileau a eu raison de dire dans l'Art Poétique :

- » Selon que votre idée est plus ou moins obscure,
- » L'expression la suit ou moins nette ou moins pure ;
- » Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement,
- » Et les mots pour le dire arrivent aisément. «

(*Chant premier.*)

2^o. Qu'il faut joindre la précision à la clarté, & que l'expression, dès qu'elle est claire, a d'autant plus de mérite qu'elle est conçue en moins de termes. Mais il ne faut pas oublier que la précision ne doit jamais annoncer la sécheresse qui est un excès. Faire substituer celle-ci à l'autre, c'est mutiler un arbre, ce n'est pas l'émonder. Au reste, il ne faut pas confondre la précision Poétique & Oratoire avec la précision Philosophique, quoique l'objet de l'une &

de l'autre soit le même, savoir de tendre à son but par la voie la plus directe. Le style Philosophique a pour but d'enseigner la vérité; l'Historique, de la transmettre; l'Oratoire, de l'embellir; le Poétique, de lui donner de nouveaux charmes & plus de coloris.

3°. L'expression est riche quand elle unit l'abondance à l'éclat. (Voyez le mot ARONDANCE, tom. I, p. 48.) Mais il ne faut pas confondre la richesse de l'expression, avec le luxe & l'enflure qui en est l'excès. On aime cette expression :

» Le plomb vole à l'instant ;

» Du salpêtre en fureur l'air s'échauffe & s'allume.

Ou celle-ci :

» Rien ne trouble sa fin, c'est le soir d'un beau jour. «

Mais on condamnera l'expression par laquelle Brébeuf veut désigner un assemblage de traits dans les airs, quand il l'appelle :

» Un nuage homicide & des meurtres volans. «

Ou celle d'un Poète qui soupieroit de voir Louis XIV trop à l'étroit dans le Louvre, & qui disoit :

» Une si grande Majesté

» A trop peu de route la terre. «

Ou bien l'expression de celui qui appelloit le rossignol :

» Un orgue volant, un luth animé. «

» *Son volant, voix en plume, & plume harmonieuse.* »

Ou enfin ces expressions de Théophile :

- » Tous nos arbres sont dépouillés ;
- » Nos promenoirs sont tous mouillés ;
- » L'émail de notre beau parterre
- » A perdu ses vives couleurs ;
- » La gelée a tué les fleurs ;
- » L'air est malade du catarre ;
- » L'œil du monde noyé de pleurs
- » N'ose plus regarder la terre. «

Voyez STYLE, IMAGE, PENSÉE, CONVENANCE, tom. II, p. 704 ; CLARTÉ, p. 524, CORRECTION, p. 708 ; DICTION, ci-devant p. 162 ; ÉLOCUTION, p. 338 ; EMPHASE, p. 369 ; ENFLURE, p. 377 ; &c. &c.

L'expression se trouve non-seulement dans le style, mais dans la déclamation, le geste, le chant, la musique, la danse. Voyez CHANT, tom. II, p. 499 ; DANSE, ci-devant p. 3 ; DÉCLAMATION, p. 37 ; GESTE, MUSIQUE, &c.

E X T

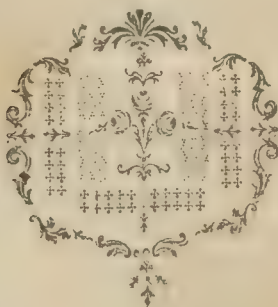
EXTÉNUATION, subst. féminin. (*Rhétorique.*)
Extenuatio. Figure de Rhétorique opposée à l'hyperbole que les Grecs appelloient *λιτότης*. Voyez LITOTE.

EXTRAIT, subst. mascul. (*Histoire Littéraire.*)
Compendium. C'est l'exposition abrégée des grands

Ouvrages. Les extraits doivent se distinguer par beaucoup de justesse, de précision, de netteté, de bonne foi, & par toutes les qualités qui distinguent un bon Critique.

EXTRAVAGANTES, subst. fém. (*Hist. Ecclés.*)
Extravagantes. C'est ainsi qu'on appelle en Droit certaines Constitutions des Papes, lesquelles sont postérieures aux Clémentines.

On distingue de deux sortes d'*extravagantes*, savoir, celles de Jean XXII, & *extravagantes communes*, qui sont des Epîtres Décrétales, ou Constitutions faites avant ou après Jean XXII.





F A B

FABLE, subst. féminin. (*Poësie.*) *Fabula*. On comprend sous ce terme générique toute narration feinte, inventée pour amuser ou pour instruire.

Ce mot *Fable* se prend dans un sens collectif pour signifier 1°. l'Histoire Poétique & fabuleuse des Anciens, telle que les *Métamorphoses* d'Ovide, &c. Voyez MYTHOLOGIE.

2°. Les allégories ingénieuses, sous lesquelles on déguise une vérité de morale. Les personnages de ce Poème sont ordinairement pris dans la classe des différens animaux. Voyez APOLOGUE, tom. I, p. 534.

3°. Le sujet, l'action d'un Drame, d'un Poème Épique, d'un Roman, d'un Conte, &c. Voyez ces différens mots à leurs articles respectifs.

4°. Certaines maximes politiques & philosophiques qui sont cachées sous l'écorce des faits, comme la morale dans l'Apologue.

L'étendue de l'article Apologue nous a engagé, malgré le rapport qu'il a avec les *Fables* politiques & philosophiques, de renvoyer ici pour traiter de ces dernières qui méritent un article particulier.

Dans l'Apologue le Poète s'affujettit à donner des leçons ordinaires au commun des hommes; mais dans les *Fables* politiques il a eu en vue de rappeler leurs

devoirs aux Princes & aux Rois, sous des allégories ingénieuses. Des hommes ordinaires, & quelquefois des animaux, y décident souverainement de leur talent pour la guerre, de leur conduite dans la paix, de l'emploi des finances, de la distribution des impôts, des gouvernemens des peuples. Ils jugent enfin ceux qui sont faits pour gouverner la terre.

On trouve peu de Fabulistes qui n'aient laissé échapper quelques-unes de ces instructions politiques. Esope adressa aux Rois & aux Républiques de son siècle les *Fables de la génisse* & de *la biche en société avec le lion*; du *soleil* & des *grenouilles qui demandent un Roi*; des *bâtons flottans* auxquels il comparoit la ville de Delphes. Cette dernière Fable lui coûta, dit-on, la vie. Phèdre indiqua dans plusieurs endroits des fientes les crimes de *Séjan*, digne favori de *Tibère*. Presque toutes celles de Pilpai sont politiques; il gouvernoit une partie de l'Indostan sous un Roi Indien, & il sentoît que c'étoit à un Ministre à instruire ses pareils.

Le lion ne joue presque dans la Fontaine & dans Richer aucun rôle où les Rois ne puissent apprendre leurs devoirs. On connoît la moralité de la *Fable du Conquérant* par la Motte: en voici quelques traits,

» Qu'est-ce qu'un Monarque ?

» C'est plutôt un pasteur qu'un maître du troupeau ;

» C'est le nocher qui gouverne la barque,

» Non le possesseur du vaisseau.

.

» [Rois] Craindre, aimer, obéir, voilà notre métier ;
» Et nous rendre heureux c'est le vôtre. «

Sa *Fable* est composée d'après un trait tiré de l'Histoire de *Philippe*, Roi de Macédoine, & d'*Adrien*, Empereur Romain. Une femme va se plaindre à un Conquérant de l'outrage qu'on lui a fait : il lui dit, qu'étant éloigné de la capitale, elle ne doit pas s'attendre qu'il lui rende justice par lui-même.

» Eh ! pourquoi donc, Seigneur, répondit la matrone,
» Ne pouvant nous régir, nous avez-vous conquis ?

Le Noble a composé des *Fables* sur les guerres que nous avons eu à soutenir vers la fin du dernier siècle contre toute l'Europe, & sur-tout contre le Prince d'*Orange*. Leur finesse & leur singularité leur a d'abord donné de la vogue, mais leur style les a presque fait tomber dans l'oubli.

Cependant en rapprochant nos *Fables* politiques de celles des Anglais, nous n'en trouvons qu'une qu'on puisse leur comparer pour le talent d'approfondir une maxime d'Etat ; c'est celle du dragon à plusieurs têtes & du dragon à plusieurs queues, par la Fontaine.

La plus grande partie des *Fables* politiques des Anglais, sont renfermées dans une collection en deux volumes, sous le titre de *Poèmes d'Etat*. C'est un recueil d'un très-grand nombre de Poésies satyriques qu'on a écrit depuis le regne de l'infortuné *Charles* premier jusqu'à celui de la Reine *Anne*. Ces Satyres ne sont pas faites par des hommes obscurs. Il y en a

du Duc de Buckingham , du Comte de Rochester ,
du Comte de Dorset , de Mylord Boolingbroke &
Harcourt , de Milton , de Dryden , du Docteur
Garth.

Les Allemands ont aussi quelques *Fables* politiques ;
mais ils ont donné davantage du côté de la Philosophie
morale. Quelques-uns de nos Auteurs , tels que MM. de
S. Lambert , d'Arnaud , en ont donné en ce genre.

Nous allons offrir quelques exemples des *Fables*
politiques & philosophiques.

LES BELETTES , LES RATS ET LES SOURIS.

Fable politique Anglaise.

» Une belette célèbre , très-versée dans les affai-
» res d'Etat , fut proclamée Reine des rats & des
» souris d'une grande ville. Le jour de son couron-
» nement étant venu , ses sujets revêtus de leurs plus
» magnifiques habits , vinrent se prosterner à ses pieds.
» Son trône étoit rendu d'un peu de fromage ; son
» dais tapissé d'un large morceau de lard. Elle mar-
» choit dans son palais avec le faste & l'orgueil d'un
» Lord ou d'un Duc ; elle railloit l'un , & outra-
» geoit l'autre. Ayant interrogé en secret un vieux
» rat , elle lui demanda si elle ne pourroit pas dé-
» vorer toutes les souris ? Oui , dit le rat ; votre
» Majesté le peut assurément , les souris sont vos
» ennemis. Aussi-tôt les belettes & les rats dévorè-
» rent les pauvres souris avec une cruauté qui excita
» la compassion. Ils teignent les maisons du sang de
» ces animaux , & se jouent de leurs ossemens. Tout

» le peuple *souriquois* étant détruit, les belettes &
 » les rats cherchent de nouvelles proies hors du
 » royaume; mais ils craignent les chats. Les belet-
 » tes s'assembloient entr'elles pour délibérer comment
 » elles viendroient à bout de manger les rats.....
 » On les fait périr en effet, apparemment qu'ils se
 » souvinrent alors des mauvais traitemens qu'ils avoient
 » exercés envers les souris. «

L'Auteur a voulu désigner par-là les suites funes-
 tes de la division qui regne en Angleterre entre les
Wighs, ennemis de la royauté, & les *Torys* qui en
 sont les partisans.

Voyez l'APOLIQUE de l'Huile & les Plaideurs,
 tome I, p. 555.

Outre la collection que nous avons indiquée, il
 y a un Ouvrage Anglais intitulé, *Voyage souterrain*,
 qui est d'une imagination singulière, & dont nous
 nous contenterons de donner une idée.

L'Auteur de ce voyage a supposé dans l'intérieur de
 notre globe & vers le centre de la terre, un grand
 nombre de pays habités: il a imaginé autant de na-
 tions que nos Philosophes modernes en auroient
 besoin pour peupler leurs nouveaux mondes. Ces
 nations ne pensent ni n'agissent comme nous, &
 n'ont pas toujours tort.

On trouve dans ce voyage de l'empire des arbres
 & des animaux, chaque bête chargée d'un emploi
 analogue à son caractère. Les lions, à cause de leur
 grandeur d'ame & de leur courage, sont Généraux
 d'armées; les éléphans, dont la sagacité est merveil-
 leuse & le jugement admirable, sont les membres du

Conseil. Toutes les dignités de la Cour sont occupées par des caméléons ; les ours & les tigres composent les troupes de terre ; les bœufs & les taureaux celles de mer ; parce qu'étant courageux & opiniâtres , & en même-tems simples & dociles , ils sont très-propres à habiter cet élément orageux. Le Gouvernement y a fondé une école de veaux pour les instruire dans l'art de la navigation , & pour en faire des Capitaines de vaisseaux & des Amiraux ; les arbres , à cause de leur droiture (1) , sont créés Juges de la nation. Les oyes sont les Avocats du Parlement ; les pies ne plaident que dans les Jurisdictions subalternes. Les renards ont les charges de Plénipotentiaires , d'Envoyés , de Consuls , d'Agens , de Secrétaires d'ambassade. Les oiseaux voleurs sont préposés à l'administration des hôpitaux , & des biens de ceux qui sont morts sans avoir fait testament. Les boucs qui ont des cornes pour attaquer & pour se défendre , & une barbe vénérable , ne peuvent être que Philosophes & Grammairiens. Les taupes & les loirs sont Laboureurs & Fermiers ; les oiseaux , Coureurs & Couriers ; les ânes , Chantres ; les rossignols , Musiciens ; les coqs , Sentinelles ; les chiens , Portiers ; les loups , Financiers ; les vautours , Commis , &c.

L'allégorie est toujours conduite ainsi , d'un bout de l'Ouvrage à l'autre.

(1) Le Lecteur voudra bien nous pardonner ce terme , qui est traduit mot à mot de l'Anglais , quoiqu'il ne soit pas Français dans l'acception que nous lui donnons.

LE SOMMEIL DU MÉCHANT.

FABLE ORIENTALE.

» Un descendant d'Ali vit un Ministre injuste & cruel qui dormoit. Comment se peut-il, s'écria-t-il, que la Providence accorde un sommeil aussi profond au méchant, dans le tems que le juste veille ? Mon ami, répartit un Centon qui l'entendit, Dieu laisse dormir le méchant, pour ménager aux bons le tems de respirer. «

A U T R E,

Par Saadi.

Réponse de Nourshivan à un Courtisan.

» Un Courtisan croyant faire sa cour à Nourshivan, lui annonça d'un air empressé que la mort venoit de le délivrer d'un ennemi puissant. Si j'étois immortel, dit Nourshivan au Courtisan, l'événement que vous m'annoncez pourroit me flatter : comment l'homme en santé peut-il se réjouir de la mort de son ennemi, tandis qu'il est assuré lui-même de subir le même sort. «

A U T R E :

LE MEILLEUR ROI,

Par Lokman.

» L'on demandoit à Buzur-Djumher quel étoit le meilleur Roi ? C'est celui, répondit-il, dont les

« bons n'ont rien à appréhender, & que les méchants
« redoutent. »

AUTRE:

L'ÉCOLE DE LA VERTU,

Par le même.

« On demandoit à Lokman de qui il avoit appris
« la vertu? C'est, répondit-il, des méchants: leur mau-
« vaises actions m'inspirent du dégoût pour le vice. »

ABDALLAH,

FABLE IMITÉE DES ORIENTAUX,

Par Hagedorn, Allemand.

« Abdallah prosterné devant le grand Visir, comme
« devant Mahomet, lui demandoit avec de très-hum-
« bles supplications un emploi très-considérable. Le
« Ministre avoit jugé que Bacha Bajazet, qui étoit
« son parent, le méritoit mieux que lui. Tu ne l'au-
« ras point, répondit-il brusquement à Abdallah; ce-
« lui-ci témoigna la plus vive reconnaissance. Eh
« quoi, lui dit le Visir, je t'ai refusé ta demande?
« Oui, dit Abdallah, en embrassant ses genoux; mais
« tu ne m'as pas fait attendre ton refus. »

AUTRE :

LES CRIMES ET LES CHÂTIMENS,

Par *Lichtwer.*

» Un jour les Crimes sortirent du goufre de l'ancien Tartare ; & dans une heure funeste, ils prirent le chemin de notre globe. Alors on vit sous leurs pas l'herbe des prairies se flétrir, le feuillage des bois se dessécher, les campagnes fertiles devenir agrestes. . . . Cependant la troupe infernale tournant la tête par hazard, vit qu'elle étoit poursuivie : & par qui ? Par le Châtiment, qui, appuyé sur des béquilles, suivoit les Crimes à pas lents. *Ah ! s'écrièrent ceux-ci, pour cette fois nous ne craignons pas que tu nous attrapes. Continuez de courir, reprit le Châtiment, je suis quelquefois longtemps sans vous attraper, mais vous ne pouvez jamais m'échapper.* »

FABLIAUX, subst. plur. (*Hist. Littér.*) C'est ainsi qu'on appelle certains Contes qui ont été composés par des Poètes Provençaux, appelés *Troubadours* ou *Trouvères*, c'est-à-dire, *trouveurs* ou *inventifs*. Ces Contes sont fort licentieux, & d'autant plus condamnables qu'on y trouve très-souvent un affreux mélange de religion & de libertinage. Il y en a plusieurs manuscrits dans les Bibliothèques. Le plus considérable est dans la Bibliothèque de S. Germain-des-Prés. Voyez les *Mémoires sur les Fabliaux*, par M. le Comte de Caylus, au XX volume du *Recueil de l'Académie des Inscriptions & Belles-Lettres*.

Les Troubadours alloient réciter leurs Poèmes chez les Grands , à peu près comme les Arnodes alloient chez les Grecs déclamer les Poésies d'Homère. Voyez ARNODES, tom. I, p. 612.

FABLIER, subst. masc. (*Hist. Littér.*) *Fabularum inventor*. C'est une expression mise en vogue par Madame de Bouillon, qui disoit de la Fontaine que les Fables naissent d'elles-mêmes de son cerveau, & s'y trouvoient faites sans méditation de sa part, ainsi que les pommes sur le pommier. *Hist. de l'Académie Française*.

FABULEUX, adj. (*imitation.*) *Fabulosus, fideus commentitibus*. C'est ainsi qu'on appelle tout fait inventé à plaisir, & qui est le fruit d'une imagination qui cherche à réaliser les objets. Le *fabuleux* est de deux sortes, naturel ou merveilleux. Le premier représente la nature telle qu'elle est ; le second franchit les bornes trop étroites de la nature, & va chercher dans la classe des choses possibles des objets qui puissent exciter l'imagination & l'amuser. Voyez MERVEILLEUX, NATUREL.

FABULEUX, (*Hist.*) Varron a divisé la durée du monde en trois périodes ; la première est celle du tems obscur & incertain (*ἄδηλον*) qui comprend tout ce qui s'est passé jusqu'au déluge ; car les Payens avoient quelque idée du déluge, & une espèce de tradition là-dessus. Mais ils ne savoient rien du tout de ce qui s'étoit passé avant ce tems-là. La seconde période est celle qu'il appelle le tems *fabuleux*, (*μυθικόν*) & cela comprend tout le tems qui s'est écoulé depuis le déluge jusqu'à la première Olympiade ; c'est-à-dire,

c'est-à-dire, 1552 selon le Père Pétau. Cette époque de la ruine de Troye, arrivée environ l'an 308 après la sortie d'Egypte, l'an 1164 après le déluge, est considérable, tant à cause de l'importance d'un si grand événement, célébré par les deux grands Poètes de la Grèce & de l'Italie, qu'à cause qu'on peut rapporter à cette date ce qu'il y a de plus remarquable dans les tems appelés *fabuleux* ou *héroïques*; *fabuleux*, à cause des Fables dont les histoires de ces tems sont enveloppées; *héroïques*, à cause des personnages que les Poètes ont appelé les enfans des Dieux & des Héros; leur vie n'est pas éloignée de cette prise.

FABULISTE, subst. masc. (*Hist. Littér.*) *Fabularum inventor, scriptor*. C'est ainsi qu'on appelle tous les Auteurs qui ont composé des Fables. Voyez le nom des principaux au mot *APÔLOGUE*, t. I, p. 534.

F A C

FACÉTIE, subst. féminin. (*Style, Drame.*) *Jocus, fatēcīa*. On appelloit ainsi certains Drames comiques, ou plutôt de petites farces. Nous entendons par ce mot une espèce de plaisanterie, soit en paroles, soit en action. On en distingue de deux sortes, & qui peuvent entrer dans le discours, selon Cicéron; l'une est une plaisanterie fine & ingénieuse, qui est soutenue dans le discours; elle peut se rapporter à la plaisanterie. (*Voyez PLAISANTERIE.*) La seconde espèce consiste dans quelques étincelles rapides qu'on peut employer pour égayer le discours. (*Voyez BON-MOT*, tom. II, p. 279.) Cicéron dit dans
Tome III. M m

ses *Dialogues de l'Orateur*, que la *facilité* est agréable, & quelquefois utile; mais elle est un don de la nature, & il n'y a point d'art qui puisse donner ce talent.

FACILITÉ, subst. fém. (*Hist. Littér.*) *Facilius*. La *facilité* est une disposition dans l'esprit, dans le génie, à faire des choses aisément. Ainsi un homme qui est né Poète, répand dans tous ses Ouvrages cette *facilité* qui annonce le talent dont il est doué.

Cette *facilité*, qui est un des dons les plus heureux de la nature, bien-loin de conduire l'Orateur & le Poète à la perfection, ne sert souvent qu'à les en écarter, si leur talent n'est pas susceptible d'être dirigé par la réflexion. Ils devroient peut-être se refuser à leur *facilité* avant d'avoir bien connu les dangers qu'il y a d'en abuser; d'avoir préparé dans le silence du cabinet, & pesé dans la balance de la réflexion tous les matériaux de l'Ouvrage sur lequel ils doivent l'exercer. Il faudroit enfin qu'ils ne la développassent que par degré; ce n'est que lorsque la *facilité* a ce caractère qu'on peut se promettre de grands succès. Racine n'est peut-être devenu le premier Poète Français, que parce que Boileau lui rendit suspecte la *facilité* avec laquelle il faisoit des vers, & parce qu'il lui apprit à les composer difficilement.

Il ne faut pas se persuader que la patience & le travail puissent tenir lieu de *facilité*. On admire dans Boileau la raison fortifiée par un choix laborieux d'expressions justes & précises; bien moins captif le talent divin & facile de la Fontaine, touche à la fois l'esprit & le cœur.

La *facilité* est aussi une qualité de la Poësie & du Style. On les appelle *faciles* lorsqu'ils sont naturels, & qu'ils paroissent produits sans effort, & sans cette recherche qui annonce la méditation & la profondeur. Tels sont les vers de Quinault en comparaison de ceux de Corneille, le style de Maffillon auprès de celui de Bossuet. Ce n'est pas que les vers qui paroissent les plus faciles, ne coûtent quelquefois plus de peine que ceux qui paroissent le plus travaillés. Le grand art consiste à cacher le travail & la peine; & le plus grand mérite, sans doute, d'un beau vers & d'une belle période, est d'éloigner toute idée de l'effort qu'il en a coûté pour les composer.

On excuse quelquefois le travail dans les Ouvrages qui paroissent l'exiger, comme dans la Tragédie, l'Épopée, l'Ode; &c. mais on ne le pardonne jamais dans les Ouvrages légers qui sont le produit d'une imagination vive & riante, & qui doit s'énoncer avec autant de légèreté que de grace.

La *facilité* du style est plus essentielle à la langue Française qu'à toute autre, parce que les mots s'arrangent communément, comme nos idées naissent dans notre esprit, & se présentent naturellement à l'imagination. Voyez le mot CLARTÉ, tome II, p. 524; NATUREL, &c.

FAÇON, subst. féminin. (Grammaire.) *Modus*. Ce mot s'emploie quelquefois pour exprimer un certain tour de phrase, des expressions, des constructions qui sont particulières. C'est en ce sens qu'on dit qu'un Orateur a une *façon* de s'exprimer, neuve, particulière. Ce mot signifie aussi *composition*, *invention*,

comme quand on dit, *des vers de la façon de Racine, une histoire de votre façon, &c.*

FACONDE, subst. fém. (Rhétorique.) *Facundia*. Expression vieille dont on se servoit pour dire éloquence. Ce mot vient du Latin. Voyez ÉLOQUENCE, ci-devant p. 345.

FACTICE, adject. (Grammaire.) *Facticius*. C'est ainsi qu'on appelle un mot, une expression qui n'est pas dans l'usage ordinaire; mais qui sert à exprimer sa pensée; tels sont les mots composés du Grec, du Latin, de l'Italien, &c. qui entrent dans la nomenclature des différentes sciences & des arts, soit libéraux, soit mécaniques, & qui sont destinés à désigner plusieurs objets qui n'ont point un mot propre en notre langue. Tels sont encore les mots qu'un Auteur compose sur le champ pour donner plus de grace & de force à sa pensée, comme dans ce vers de P. Corneille:

» Ton bras est *invaincu*, mais non pas invincible. «
(*Cid*, act. II, sc. II.)

L'Académie Française a condamné cette expression; on dit cependant *indompté*, &c. Il ne faut pas oublier, en voyant cette proscription, que le *Cid* avoit de puissans ennemis, à la tête desquels étoit le Cardinal de Richelieu, à qui Corneille n'avoit point voulu vendre cette Tragédie que le Ministre desiroit de faire passer sous son nom.

FACTUM, subst. masc. (Hist. judiciaire.) Ce mot signifioit en style judiciaire, le fait d'une procédure

qu'on écrivoit séparément en Latin. Il signifie actuellement un Mémoire contenant non-seulement l'exposition d'un fait contentieux, mais les moyens dont l'Avocat se sert pour défendre sa cause. On appelle communément les *Factums*, Mémoires. (*Voyez MÉMOIRE.*) Loisel remarque que, la Vergne est le premier qui a fait imprimer un *Factum* contre M. Le Maître, Premier Président, son beau-père.

FACULTÉ, subst. fém. (*Hist. Littér.*) *Facultas*. Ce mot s'emploie pour désigner les différens arts ou sciences qu'on professe dans une Université. Il y en a quatre à Paris : la *Faculté* des arts qui comprend les langues Latine & Grecque, communément Humanités, & la Philosophie ; c'est la plus ancienne, la plus étendue des *Facultés*, & proprement l'Université. Elle est divisée en quatre nations : la nation de France, celle de Picardie, Normandie, & d'Allemagne, qui comprend toutes les nations étrangères. Le Recteur est toujours pris de cette *Faculté*, à l'exclusion des trois autres, qui sont la *Faculté* de Médecine, de Jurisprudence, & de Théologie. Il y a six Professeurs qui donnent des leçons de Théologie en Sorbonne, autant dans les écoles de Droit. Ceux de Médecine sont distingués suivant les parties de l'art qu'ils professent, & sont choisis dans le corps des Médecins reçus à la *Faculté* de Paris.

F A I

FAIT, subst. masc. (*Discours judiciaire.*) *Narratio*. Les Avocats appellent *fait*, le récit ou l'exposition

M m ii j

de ce qui fait la matière d'un procès. Ses principaux caractères sont d'être clair, succinct & vraisemblable; nous disons vraisemblable, parce qu'il est des choses qui peuvent ne pas le paroître, quoiqu'elles soient dans l'exacte vérité: c'est ce qui a fait dire à Boileau:

» Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable. «
(*Art Poët. ch. III.*)

En convenant de cette distinction, on voit que le défaut de vraisemblance dans l'exposition d'un fait est presque toujours la faute de l'Avocat.

Pour se convaincre de cette proposition, il suffit d'observer que la vraisemblance résulte toujours des dispositions intermédiaires, par lesquelles les hommes passent d'un caractère, à un autre qui lui est opposé. *Hippolyte* dit à son père, lorsqu'on l'accuse d'inceste:

» Examinez ma vie, & voyez qui je suis.
» Quelques crimes toujours précèdent les grands cri-
» mes:
» Quiconque a pu franchir les bornes légitimes,
» Peut violer enfin les droits les plus sacrés;
» Ainsi que la vertu, le crime a ses degrés.
» Et jamais on n'a vu la timide innocence
» Passer subitement à l'extrême licence;
» Un seul jour ne fait pas d'un mortel vertueux,
» Un perfide assassin, un lâche incestueux. «

(*Phèdre, act. IV, sc. II.*)

Ainsi, si l'Orateur n'a parlé que des deux extrêmes,

il a dit la vérité ; mais il ne la persuadera pas.

Ces faits intermédiaires dont l'Orateur doit s'instruire , & qui montrent la gradation des passions , sont quelquefois très-légers & indifférens par eux-mêmes , au jugement de la cause ; mais ils rendent vraisemblable le fait que l'Orateur entreprend d'établir.

Voyez avec quel art Cicéron profite des moindres circonstances du départ de *Milon* & de celui de *Clodius* , pour prouver que ce dernier est l'agresseur , & que *Milon* n'a employé contre lui qu'une légitime défense. (1)

Il avoit peint les fureurs de *Clodius* ; il avoit détaillé les crimes dont il s'étoit rendu coupable : ses projets pour la préture qu'il alloit exercer ; l'obstacle qu'il craignoit de rencontrer dans la fermeté de *Milon* désigné Consul ; ses brigues lorsqu'il étoit Tribun , pour empêcher *Milon* de parvenir au Consulat , devenues inutiles par le crédit que la vertu de *Milon* lui avoit acquise ; les menaces de *Clodius* peu de jours avant sa mort.

Milon étoit obligé de faire un voyage indispensable pour une cérémonie dont il étoit chargé. Le jour de son départ étoit connu. *Clodius* sort de Rome dès la veille , lorsque sa présence étoit nécessaire pour soutenir une harangue séditieuse qu'un de ses

(1) Pro T. An. Milone, n°. 24, 25, 26, 27, 28 & 29.

complices avoit prononcée ; il se rend dans une de ses maisons située sur la voie Appienne, par laquelle *Milon* devoit passer.

Milon au contraire assiste au Sénat, dont la séance avoit été très-longue ; il ne part de Rome qu'à une heure à laquelle *Clodius* eût dû être de retour, s'il eût eu dessein de revenir ce jour-là.

Clodius se présente à lui à cheval, accompagné d'une troupe de gens armés. *Milon* étoit enfermé dans son char, enveloppé d'un manteau, avec son épouse, & une suite nombreuse de femmes & d'esclaves plus destinés au luxe qu'à l'attaque.

La troupe de *Clodius* fond sur lui d'un lieu élevé. Le cocher est tué ; *Milon* saute de la voiture pour se défendre ; on le croit mort : *Clodius* accrédite ce bruit.

Ici l'Orateur n'ose pas prononcer le nom de meurtre, capable de révolter un peuple jaloux de sa liberté, & que la mort de *Clodius* portoit à la sédition. Il réunit dans une seule phrase & la mort de *Clodius*, & le plan de toute sa défense.

» Ceux des esclaves de *Milon*, dit-il, [que la troupe
» de *Clodius* empêchoit de secourir leur maître, qui
» entendoient *Clodius* lui-même répandre le bruit de
» sa mort] firent sans aucun ordre, sans que *Milon* en
» fût témoin, sans qu'il en eût connoissance, ce que cha-
» cun voudroit que ses esclaves fissent en pareille occa-
» sion. » (1)

(1) Fecerunt id servi *Milonis*... neque imperante,

Ainsi les plus légères circonstances ménagées par l'Orateur, tendent non-seulement à rendre vraisemblable le *fait*, que *Clodius* étoit l'agresseur, mais à le persuader aux Juges, avant même que Cicéron reprenne ces circonstances dans l'établissement des preuves. *Voyez les exemples cités dans le mot CAUSE, tom. II, p. 224.*

L'Avocat peut donner de la vraisemblance aux *faits* qui paroissent les plus contradictoires en remontant au principe qui les a produits. L'amour & la haine, la foiblesse & la cruauté, la bassesse & l'insolence, se succèdent dans le cœur humain; parce que ces vices sont l'effet d'une passion déréglée, qui s'irritant des obstacles qu'elle rencontre, se jette dans l'excès contraire. C'est l'intérêt personnel qui se replie sur lui-même, & prend mille formes pour parvenir à ses fins. *Voyez l'exemple rapporté dans le mot CAUSE, tome II, p. 229.*

Nous insistons sur la nécessité de la vraisemblance dans le *fait*; parce que ce caractère tient non-seulement à la disposition du Plaidoyer ou du Mémoire; mais parce que le défaut de vraisemblance peut faire perdre quelquefois les meilleures causes. Ceci paroît d'abord un préjugé. Car si le *fait* n'est pas toujours vraisemblable, ce défaut de vraisemblance sera-t-il pour le Magistrat un motif & un titre pour rejeter une vérité qu'on expose à ses yeux?

neque sciente, neque presente domino, quod suos quisque servos in tali re facere voluisset,

Imposera-t-il des loix à la nature qui produit des monstres, comme elle forme des ouvrages dont la symétrie, & la régularité attirent notre admiration ? Non sans doute. Aussi n'est-ce point sur les *faits* prouvés que l'Orateur peut courir ce risque. Mais il est des causes dans lesquelles la preuve de *fait* dépend de la déposition des témoins.

Nos loix ont sagement établi, qu'on ne pourroit être admis à faire cette preuve dangereuse, par la facilité de la séduction, sans avoir obtenu du Juge la permission de faire entendre des témoins. L'intérêt de la Justice exige alors que le Magistrat tienne un juste milieu, entre une sévérité excessive qui réduiroit les Parties à l'impossible, & une facilité extrême qui l'exposeroit à des surprises perpétuelles.

Si les *faits* sont entièrement dénués de vraisemblance, l'Avocat doit prévenir lui-même cette objection qui s'élèvera infailliblement dans l'esprit du Juge. C'est du sein de sa cause qu'il tirera les moyens qui doivent faire sortir le *fait* de la règle commune. Peignez un caractère tellement féroce que les plus grands excès se puissent presumer ; appuyez le portrait des preuves que la cause vous fournira ; vous parviendrez à rendre croyables des *faits* dont vous demandez la preuve, si vous démontrez que ceux qui en sont les auteurs sont eux-mêmes hors des règles communes.

A l'égard de la brièveté dans le *fait*, de la clarté & de la précision, voyez BRIÈVETÉ, tom. II, p. 297, CLARTÉ, même tome p. 524 ; EXORDE, ci-devant p. 506 ; PRÉCISION, NARRATION, &c.

Le goût de l'Orateur & la connoissance du sujet, lui feront distinguer les *faits* qu'il doit rejeter dans les moyens, de ceux qu'il emploie en commençant. Cette méthode de répéter dans les moyens une portion des *faits*, a l'avantage d'éviter des répétitions; mais elle donne de la sécheresse à la narration: or la disposition d'un *fait* doit être telle, que le Juge, après l'avoir entendu, ait déjà une prévention favorable pour la cause.

C'est pour parvenir à ce but que le second Avocat plaidant, ou celui qu'on appelle le Défendeur, est souvent obligé de reprendre les *faits* dont le Juge est instruit par la plaidoirie de son adversaire.

Il ne suffit pas, dit Quintilien, que le Juge sache le fait; il faut encore qu'il le sache d'une manière utile. (1) L'Orateur doit donc faire pressentir ses moyens dans le récit de son *fait*. Nous disons, les pressentir; car s'il les épuisoit, ses preuves ne seroient plus qu'une répétition fatigante, & il empêcheroit les Juges de saisir la liaison que les *faits* ont entr'eux.

La méthode de diviser les *faits* en époques annoncées au commencement de la narration, a le même inconvénient de donner de la sécheresse au récit. Ces divisions ne doivent avoir lieu que lorsqu'elles se trouvent liées avec la disposition générale. Elles soulagent alors la mémoire du Juge, & fixent son

(1) Quint. de narratione.

attention sur les points principaux. En voici des exemples.

M. Cochin avoit annoncé dans l'exorde de sa cause pour le Prince de *Montbéliard*, la légitimité & la publicité du mariage du Duc de *Montbéliard* avec la Comtesse *Sponek*, les intrigues de la Baronne de *l'Espérance* pour placer ses enfans sur le trône, au préjudice de l'héritier légitime, les reconnoissances postérieures du Duc de *Montbéliard*, revenu de ses erreurs, & les faits qui assuroient le but de l'enfant du premier lit.

L'Orateur fait cette division dans le récit de son fait. Il en tire ces deux propositions que *George-Léopold* est le fils légitime du Duc de *Montbéliard*, & que les enfans de la Baronne de *l'Espérance* sont des enfans adultérins. On apperçoit aisément que la division du fait dans les trois époques annoncées, contribue à l'établissement de ces propositions.

Autre exemple.

La demoiselle *Delorme* ayant épousé le sieur de *Rapalli*, Trésorier de France, avoit attaqué son mariage, sous prétexte de la contrainte exercée par son beau-père; elle avoit prétendu avoir répondu *non* à l'interpellation du Ministre de l'Eglise, quoiqu'elle eût été signer l'acte de la célébration du mariage. Elle avoit demandé à être admise à la preuve de ce fait, demande rejetée par l'Official de Paris, admise à Lion, par une Sentence qui avoit été déclarée abusive. Depuis cet Arrêt, la dame *Rapalli* avoit repris son nom de fille, & abandonné son mari, pour passer en pays étranger.

Revenue en apparence de ses égaremens, elle s'étoit réconciliée avec le sieur *Rapalli*, dans le dessein de donner lieu à une demande en séparation, soutenue des *faits* les plus graves, mais les plus destitués de vraisemblance, dont elle demandoit permission de faire preuve par témoins. Il étoit essentiel de fixer l'esprit des Juges sur ces époques.

» Dans le grand nombre de *faits* dont on est obligé
» de rendre compte, dit M. Cochin, il y a trois
» époques à distinguer. Un premier orage dans lequel
» on a porté la témérité jusqu'à vouloir briser les
» nœuds qui unissent les deux époux. Un tems de
» calme qui sembloit promettre un avenir plus
» doux & plus heureux, enfin une dernière tempête
» qui agite actuellement les Parties. «

Hors des cas semblables, l'Orateur fera plus d'impression en conservant l'ensemble de sa narration qu'en la morcellant par des divisions annoncées. Ces divisions, si elles sont nécessaires pour soulager la mémoire des Juges, doivent se trouver dans le plan de l'Orateur qui les exécutera dans son récit, en arrêtant le Juge, sans autre préparation sur les *faits* principaux.

Enfin le goût seul apprendra l'usage des ornemens pour soutenir l'attention de l'auditeur.

Il est juste que l'Orateur paroisse affecté, si le *fait* y donne lieu; mais l'émotion doit croître avec le discours. L'Orateur doit donc ménager les passions dans les récits de ses *faits* avec les mêmes précautions que nous avons indiquées dans le mot *EXORDE*, ci-devant p. 506.

FAITS, (*Histoire Dramatique.*) Voyez FATISTES.

F A M

FAMILIER, adj. (*style, pron.*) *Familiaris*. On se sert de ce mot pour exprimer un discours *familier*, des *Épîtres familières*, un *style familier*. Ce dernier est celui de la conversation, & des lettres ordinaires, où l'on doit éviter tout ce qui sent la recherche, & la méditation. Pour être *familier*, le style doit être naturel, aisé, facile & coulant. Mais il ne faut jamais oublier que le style le plus *familier*, & que le langage le plus ordinaire ont une certaine dignité & une décence que les honnêtes gens gardent entr'eux.

La prononciation aisée & *familière*, même dans certains Drames en prose, & dans les discours sans apparât, supprime quelques syllabes qu'il faudroit faire sentir en récitant des vers, pour qu'ils ne parussent point défectueux. Si on disoit sur le ton de la conversation ordinaire, *les riches & les pauvres meurent également*, on prononceroit *meur' également*, & l'on dira *meurent-également*; comme dans le vers suivant :

» Les Sujets & les Rois meurent également. «

F A P

FAPESMO, (*Logique.*) Terme technique ou artificiel dont on se sert en Logique pour exprimer un mode de la quatrième figure du syllogisme, communément appelée *galénique*; c'est celui dont la majeure A est universelle affirmative; la mineure E

universelle négative ; la conclusion O particulière négative. Exemple :

A Toute lumière est mouvement ;

E Nul mouvement n'est substance ;

O Donc quelque substance n'est pas lumière.

Voyez BARALIPTON , tom. II , p. 124 ; FIGURE , SYLLOGISME , &c.

F A R

FARCE , subst. fém. (*Drame.*) *Ludus Mimicus.* Ce mot nous vient , selon quelques Auteurs , de *facetia* ; selon d'autres , de *farco* , qui en langue Celtique & en bas Breton , signifie *moquerie*. Il est plus probable de le tirer , selon le Père Lobineau , du mot Latin *facere* , qui veut dire quelquefois amuser.

A la naissance du Théâtre en France ; après la représentation des Mystères de l'ancien & du nouveau Testament , on mettoit la farce au bout pour récréer les assistans , dit de Rubis. Il observe que ces représentations ne se faisoient que les jours des Dimanches & Fêtes après dîner. Ces farces furent appelées à Paris , *jeux des poils pilés*. On a fait beaucoup de cas des farces de Tabarin , de Marroquin , de Turlupin , du Baron de la Crasse , du Soupé mal apprêté , &c. La fureur pour ces sortes de productions avoit fait un tel ravage dans les esprits , que Pasquier , qui ne manquoit pas de goût d'ailleurs , ne fait pas difficulté d'opposer la farce de Maître

Pierre Patelin à toutes les Comédies Grecques. (1)

Les petites Pièces ont pris dans nos spectacles réguliers, la place des farces qui étoient sur nos Théâtres, ce qu'étoient pour les Anciens, les Pièces Attelanes & l'Exode. Nous avons laissé les farces pour le peuple qui a ses spectacles, soit dans les foires, soit dans les places publiques, où les Charlatans cherchent à l'amuser, pour lui enlever ensuite son argent.

Nous ne nous étendrons pas beaucoup sur la nature de ce genre de spectacle, nous nous contenterons d'observer que c'est un comique grossier fait pour les personnes qui doivent s'en amuser. On sacrifie également les bienséances, la vraisemblance, le goût, le bon sens, à l'absurde & à l'obscène qui sont à la farce, ce que le ridicule est à la véritable Comédie.

M. Marmontel a remarqué que le peuple Romain désertoit le Théâtre de Térence, pour courir après les Bâteleurs; que de nos jours *Mérove* & le *Méchant* dans leur nouveauté, ont à peine attiré la multitude pendant deux mois, tandis que la farce la plus monstrueuse a soutenu son spectacle pendant deux saisons entières. Il observe aussi que la partie du public, dont le goût est invariablement décidé pour le vrai, l'utile, & le beau, n'a fait dans tous les tems que le très-petit nombre, & que la foule se décide pour l'extravagant & pour l'absurde. Ainsi bien-loin de

(1) Recherches de la France, Liv. VIII, ch. 50.

disputer

disputer à la *farce* les succès dont elle jouit, il ajoute que dès qu'on aime ce spectacle, on n'aime plus que celui-là ; & qu'il seroit aussi surprenant qu'un homme qui fait ses délices particulières de ces grossièretés absurdes, fût vivement touché des beautés du *Misanthrope* & d'*Athalie*, qu'il le seroit de voir un homme nourri dans la débauche, se plaire dans la société d'une femme vertueuse.

FARCEUR, subst. masc. (*Drame.*) *Histrion*, *Hister*. Acteur qui joue des farces. Chez les Romains les farces furent portées à un tel degré de licence, & les *farceurs* abusèrent tellement de l'excessive liberté qu'on leur avoit donnée, que *Domitien*, qui n'étoit rien moins que scrupuleux sur l'article des mœurs, fut obligé de défendre ces sortes de spectacles, & de chasser les *farceurs*. *Néron* les rétablit à la sollicitation du peuple, qui reconnut ensuite, mais trop tard, les dangers & les abus de ces sortes de spectacles, & qui fut le premier à en demander la suppression à *Trajan*. Les pantomimes étoient ordinairement dans la classe des *farceurs*. V. **HISTRION**.

FARIBOLE, subst. fém. (*Rhétorique.*) Ce mot avoit autrefois la même signification que *parabole*. Voyez ce mot.

F A S

FASTE, subst. masc. (*style.*) *Fastus*. Ce mot se prend ordinairement en mauvaise part, lorsqu'on l'applique à un discours, au style d'un Orateur ou d'un Poète. Il ne faut point confondre le *faſte* avec

la majesté du discours, qui appartient à la véritable éloquence, au lieu que l'autre ne sert qu'à la défigurer.

FASTES, subst. plur. (*Hist.*) *Fastis*. C'étoit un Calendrier où étoient marqués les jours de fête chez les Romains, leurs jeux, leurs cérémonies, les noms de leurs Magistrats, &c. &c. Ovide a fait un Ouvrage qu'il a intitulé *les Fastes*. Voyez les *Dictionnaires de Trévoux*, de l'*Encyclopédie*, & les *Auteurs* qui ont parlé des antiquités Romaines.

F A T

FATALITÉ, subst. fém. (*Drame.*) *Fatum*. C'étoit le grand ressort de la Tragédie chez les Grecs. L'homme juste ne pouvoit pas même s'en affranchir; & les efforts qu'il faisoit pour éviter le crime, ne servoient qu'à l'y précipiter plus sûrement. Voyez ce que nous avons dit à cet égard dans le mot **ACTION TRAGIQUE**, tom. I, p. 175, &c. 183, 184, 185, 186.

FATISTES, subst. masc. (*Hist. Littér.*) *Fatasti*. On appelloit *fatistes* ou *facleurs*, les Poètes dans l'origine de la Poésie en France, & leurs œuvres étoient nommées *faits*, dit Duchêne dans sa Préface sur les *Œuvres d'Alain Chartrier*. Leurs Poèmes étoient chantés par des chœurs accompagnés de danses. **CHILPERIC I**, qui se piquoit de Poésie avoit des *fatistes* à sa Cour, ce Prince fit de vains efforts pour faire fleurir un art qui se ressentoit de la grossièreté de ceux qui le cultivoient. La Poésie n'avoit point de fictions; l'esprit en faisoit tout le mérite. Et quel

esprit encore ! de misérables pointes , des Épigrammes sans sel , des jeux de mots insipides , &c.

FATRAS , subst. fém. (*Poésie.*) Ce mot , selon Borel , signifoit originairement une sorte de Poésie ancienne , où un vers étoit souvent répété , comme dans les chants royaux & les rondeaux. Borel en cite un exemple.

» Le prisonnier
 » Qui n'a argent
 » Est en danger,
 » Le prisonnier ;
 » Pendre ou noyer
 » Le fait l'argent ,
 » Le prisonnier
 » Qui n'a argent. «

Nous avons beaucoup de chansons en ce genre. On appelle aussi *fai*ras , tout Ouvrage rempli de bagatelles , de choses inutiles , décosuées , de citations peu nécessaires , &c.

F A U

FAUSSET , subst. masc. (*Drame.*) C'est une voix d'homme qui contrefait le dessus , ou qui l'exécute naturellement à l'octave des voix ordinaires. Certains Musiciens connus en Italie sous la dénomination de *musici* , de *virtuosi* , ou de *castrati* , ont la voix de fausset. Voyez ce que nous avons dit au mot ACTRICE , tom. I , p. 138.

FAUX , [ESPRIT] subst. masc. (*Histoire Littér.*)
 N n ij

Un homme, dit M. de Voltaire, a de la fausseté dans l'esprit, quand il prend toujours à gauche; quand, ne considérant pas l'objet entier, il attribue à un côté de l'objet ce qui appartient à l'autre, & que ce vice de jugement est tourné chez lui en habitude. Les *esprits faux*, continue-t-il, sont insupportables; on pourroit ajouter, sur-tout pour les personnes qui ont l'esprit juste.

Il ne faut pas confondre la fausseté avec la fiction; l'une embellit la nature en l'imitant, & l'autre, en croyant la représenter, la gêne & la défigure.

Une voix est fautive, lorsque les organes ne peuvent point se plier aux tons nécessaires, & qui sont à sa portée. Un ton est *faux*, lorsqu'il n'est pas dans la proportion où il doit être en comparaison d'un autre. La fausseté du ton affecte désagréablement l'oreille, soit dans le chant, soit dans la déclama-tion. Il est souvent un signe certain d'un défaut d'intelligence dans l'Acteur qui le fait en déclaman-t.

En Logique un argument est *faux*, lorsque la conclusion n'est pas renfermée dans les prémisses. Voyez ARGUMENT, tom. I, p. 595; CONSÉQUENCE, tom. II, p. 637; CONSÉQUENT, *ibid.* p. 639; DILEMME, *ci-devant* p. 183; SILLOGISME, PRÉMISSSES, &c.

On appelle *faux énoncé* en matière judiciaire, lorsque dans un acte, un mémoire, &c. on énonce un fait qui n'est pas exact, soit que cela se fasse par mauvaise foi ou par erreur.

F E C

FÉCONDITÉ, subst. fém. (*Hist. Litt.*) *Feconditas*. C'est la disposition d'un esprit fertile en grandes idées, en images, en expressions, &c. Voyez ABONDANCE, tome I, p. 48.

F É E

FÉE, subst. fém. (*Drame, Épopée, Roman.*) Les Fées sont des personnages humains qui ont un pouvoir surnaturel, que les Poètes ont inventés, & qu'ils ont introduits dans les Poèmes, dans les Romans, dans les Contes, pour leur faire remplir les rôles à peu-près semblables à ceux des Dieux dans Homère, &c. On ne les distingue pas dans leurs effets des magiciennes, dont la baguette produit tout ce qui peut flatter l'imagination la plus bisarre.

Le goût de la *Féerie*, qui a été à la mode autrefois, s'est extrêmement affoibli de nos jours, & l'on a laissé aux enfans ou au peuple le plaisir des absurdités qui sont répandues dans les Contes de Fées.

On avoit essayé autrefois le genre de la *Féerie* sur le Théâtre Lyrique, qui est celui du merveilleux. Mais le mauvais succès de *Manto la Fée*, & de la *Reine des Péris*, paroissoient l'avoir décrédité. M. de Moncrif a fait voir en le ressuscitant ce que peuvent le talent & les graces.

Ce même genre a été traité avec succès par M. Favart à l'Opéra-Comique. Le succès de la *Fée Urgèle*

fait l'éloge de son Auteur, & du Conte de M. de Voltaire sur lequel le Drame est bâti.

F E I

FEINDRE, verbe, (*imitat.*) *Fingere*. On se sert quelquefois de ce mot en Littérature pour signifier l'art de donner un air de vérité aux objets d'imagination qu'on présente. Voyez FICTION.

F É L

FÉLAPTON, s. m. (*Logique.*) Terme technique ou artificiel, dont on se sert pour exprimer le mode de la troisième figure du syllogisme, dont la majeure E, est universelle négative; la mineure A, universelle affirmative; la conclusion O, particulière négative. Exemple.

E Nul esprit n'est palpable & sensible;

A Tout esprit est une substance;

O Donc quelque substance n'est ni sensible ni palpable.

Voyez BARALIPTON, tom. II, p. 124; FIGURE, SYLLOGISME, &c.

FÉLICITATION, subst. fém. (*Hist. Littéraire.*) *Gratulatio*. Compliment de joie qu'on fait à une personne sur les heureux succès qui lui sont arrivés. Voyez COMPLIMENT, tom. II, p. 593.

F É M

FÉMININ, adject. (*Gramm., méchan. des vers.*)
Femininus. En terme de Grammaire ce mot comprend tout ce qui qualifie la femme ou la femelle, &c qui est de ce genre, tant à cause de sa signification, qu'à cause de sa terminaison.

On appelle vers *féminins* ceux qui finissent par un E muet. Exemple :

- » Les vents à son aspect s'arrêtent en silence ;
 » Les songes fortunés enfans de l'espérance. «
 (*Henriade, ch. V.*)

Ces sortes de vers ont par conséquent une syllabe de plus que les masculins ; mais comme l'E muet sonne faiblement dans la syllabe qui termine le vers, cette syllabe est comptée pour rien.

L'E peut être muet, quoiqu'il soit suivi d'autres lettres, telles que l's, nt, comme dans les vers suivans :

- » Un foible rejetton sort entre les ruines
 » De cet arbre fécond coupé dans ses racines. «
 (*Henriade, ch. VII.*)
- » Au seul nom de HENRI les Français se rallient ;
 » La honte les enflamme, ils marchent, ils s'écrient. «
 (*Henriade, ch. IV.*)

L'E qui est suivi de nt cesse d'être muet à la troisième

personne du pluriel des imparfaits & des conditionnels des verbes, parce qu'il prend alors le son de l'E ouvert. Exemple :

» Aux accords d'*Amphion* les pierres se mouvoient,
» Et sur les murs Thébains en ordre s'élevoient. «

Voyez ALEXANDRIN, tom. I, p. 365; RIME, &c.

F É R

FÉRIO, subst. masc. (*Logique.*) Mot technique ou artificiel dont on se sert pour exprimer le quatrième mode de la première figure du syllogisme, celui dont la majeure exprimée par E, est universelle négative; la mineure I, est particulière affirmative; la conclusion O, particulière négative. Exemple :

E Nul homme juste n'éprouve des remords;
I Vous êtes juste;
O Donc vous n'éprouvez pas des remords.

Voyez BARALIPTON, tom. II, p. 124; FIGURE, SYLLOGISME, &c.

FÉRISON, subst. mas. (*Logique.*) Terme technique ou artificiel, par lequel on désigne en Logique un mode de la troisième figure du syllogisme. Ce mode a pour majeure, E, proposition universelle négative; pour mineure, I, proposition particulière affirmative; pour conclusion, O, particulière négative. Exemple :

E Nul mensonge n'est honnête ;
 I Quelque mensonge est utile ;
 O Donc quelque chose utile n'est pas honnête.

Voyez BARALIPTON, tom. II, p. 124; FIGURE, SYLLOGISME, &c.

FERME, subst. fém. (*Hist. Dramm.*) C'est le nom qu'on donne à cette partie de décoration qui ferme le fond du théâtre. On lui a donné le nom de *ferme* ; parce que communément elle est divisée en deux parties qui s'éloignent & se rejoignent selon le besoin. Il y a quelquefois des préparatifs & des représentations divertissantes derrière la *ferme* qui surprennent agréablement, lorsqu'on vient à l'ouvrir dans certains instans indiqués par le Drame, & qu'on apperçoit tout-à-coup un spectacle qu'on n'attendoit pas.

FERTILE, adj. *Fertile* en idées, en expressions, en images, &c. Voyez ABONDANCE, tom. I, p. 48; FÉCONDITÉ, ci-dessus p. 565, &c.

F E S

FESCENNIN, adj. (*Hist. de la Poësie.*) *Fescenninus*. C'est ainsi que les Romains appelloient certains vers libres, satyriques & obscènes, qu'on dit avoir été inventés par les habitans de *Fescennie*, maintenant le bourg de Gélèse dans le patrimoine de S. Pierre. On appelloit aussi ces vers *Saturnins*. Ils furent long-tems en vogue à Rome ; *Auguste* lui-même se livra à ce mauvais genre, même contre *Pollion*,

qui avec tout le talent nécessaire pour faire repentir *Auguste* de sa causticité, eut la prudence de ne point répondre ; parce que, disoit-il, il étoit trop dangereux d'écrire contre un homme qui pouvoit proscrire.

On attachoit principalement la dénomination de *Fescennins* aux vers obscènes, tels que plusieurs d'*Horace*, de *Juvenal*, de *Martial*, d'*Ovide*, de *Pétrone*, &c. C'est là ce qui donna lieu aux expressions de *Fescennina licentia*, licence *Fescennine* ; *Fescennina locutio*, style *Fescennin*.

Ces sortes de vers se chantoient principalement aux nœces, &c ils étoient analogues aux danses nuptiales. Voyez DANSE NUPTIALE, ci-dessus p. 23.

Catulle réforma ce mauvais goût sur celui de son siècle ; ce n'est pas que les mœurs fussent moins corrompues ; mais parce qu'il arrive que les langues s'épurent ordinairement à proportion que les mœurs se gâtent.

FESTINO, subst. m. (*Logique*.) Mot technique ou artificiel dont les Logiciens se servent pour exprimer un mode de la seconde figure : dans celui-ci la majeure E, est universelle négative ; la mineure I, particulière affirmative ; la conclusion O, particulière négative. Exemple :

E La vertu ne trouble point la conscience ;
I Il est quelque plaisir qui trouble la conscience ;
O Donc quelque plaisir n'est pas vertu.

Voyez BARALIPTON, tom. II, p. 124 ; FIGURE, SYLLOGISME, &c.

F E T

FÊTE, subst. fém. (*Histoire Littér., Drame, &c.*)

Festum. On désigne par ce mot toute solennité ou réjouissance faite à l'occasion d'un événement heureux qui intéresse un Etat, une ville, &c. comme le mariage d'un Prince, le rétablissement de la paix, &c.

Nous n'entrerons dans aucun détail à l'occasion de ces sortes de fêtes, qui ont cependant beaucoup de rapports avec tout ce qui tient à l'imitation & à la Poésie. Nous nous contenterons d'indiquer les Ouvrages du Père Ménéstrier. *Voyez aussi le mot BALLET, tome II, p. 170.*

Le mot fête signifie à l'Opéra, danse, divertissement.

Nous avons dit dans le mot danse, qu'elle est amenée à l'Opéra Français, & qu'elle y est unie comme un événement au moins vraisemblable. (*Voyez DANSE, tom. III, p. 31 & 32.*) Nous ajouterons que nous avons sur le Théâtre Lyrique un grand nombre d'exemples de fêtes ingénieusement amenées. Ce n'est pas seulement sur la scène, c'est dans l'ame des Acteurs & des Spectateurs qu'il faut trouver place à des réjouissances.

Dans l'Opéra de *Callirhoé* la désolation regne dans les murs de Calidon.

- » Une noire fureur transporte les esprits ;
- » Le fils infortuné s'arme contre le père ;
- » Le père furieux perce le sein du fils ;
- » L'enfant est immolé dans les bras de sa mère. «

Or c'est dans ce moment que les Satyres & les Dryades viennent célébrer la fête du Dieu Pan ; & la Reine , pour consulter le Dieu sur le malheur de son peuple , attend que l'on ait dansé.

Dans l'acte suivant *Callirhoé* vient d'annoncer qu'elle est la victime qui doit être immolée. Son amant au désespoir la laisse , & court lui-même à l'autel.

- » Le bucher brûle ; & moi j'éteins sa flamme impie
- » Dans le sang du cruel qui veut vous immoler. . .
- » J'attaquerai vos Dieux , je briserai leur temple ,
- » Dût leur ruine m'accabler. «

Dans ce moment les bergers des côteaux voisins viennent danser & chanter dans la plaine , & *Callirhoé* assiste à leurs jeux. Il est évident que si le spectateur est dans l'inquiétude & la crainte , ces fêtes doivent l'importuner ; & s'il s'en amuse , c'est qu'il n'est point ému.

Cette difficulté de placer les fêtes vient de ce que le tissu de l'action est trop serré. Il est de l'essence de la Tragédie que l'action n'ait point de relâche , que tout y inspire la crainte ou la pitié , & que le danger ou le malheur des personnages intéressans croisse & redouble de scène en scène : au contraire , il est de l'essence de l'Opéra que l'action n'en soit assigeante ou terrible que par intervalle , & que les passions qui l'animent aient des momens de calme & de bonheur , comme on voit dans les jours d'orage , des momens de sérénité. Il faut seulement prendre soin que tout se passe comme dans la nature ; que

l'espérance succède à la crainte, la peine au plaisir, le plaisir à la peine, avec la même facilité que dans le cours des choses de la vie.

Quinault n'a presque pas d'Opéra qu'on ne puisse citer pour modèle de cette variété harmonieuse. Bornons-nous à l'Opéra d'*Alceste*. On y va voir réduire en pratique la théorie de ce que nous venons d'exposer.

Le théâtre s'ouvre par les noces d'*Alceste* & d'*Admète*, & l'allégresse publique regne autour de ces heureux époux. *Lycomède*, Roi de Scyros, désespéré de voir *Alceste* au pouvoir de son rival, feint de leur donner une fête; il attire *Alceste* sur son vaisseau, & l'enlève aux yeux d'*Admète* & d'*Alcide*. Le trouble & la douleur prennent la place de la joie. *Alcide* s'embarque avec *Admète* pour aller délivrer *Alceste*, & punir son ravisseur. *Lycomède* assiégé dans Scyros, résiste & refuse de rendre sa captive: l'effroi regne durant l'assaut. *Alcide* enfin brise les portes, & la ville est prise; *Alceste* est délivrée, & la joie reparoît avec elle. Mais à l'instant la douleur lui succède; on ramène *Admète* mortellement blessé; il est expirant dans les bras d'*Alceste*. Alors *Apollon* descend des cieux, & lui annonce que si quelqu'un veut se dévouer à la mort pour lui, les Destins consentent qu'il vive. Ainsi la douce espérance vient de nouveau suspendre la douleur. Cependant nul ne se présente pour mourir à la place d'*Admète*; & l'on voit l'instant où il va expirer.

Tout-à-coup il paroît environné de son peuple qui célèbre son retour à la vie. *Apollon* a promis

que les Arts élèveroient un monument à la gloire de la victime qui s'immoleroit pour lui. Ce monument s'élève ; & dans l'image de celle qui s'est immolée, il reconnoît son épouse. Tout le palais retentit du cri de sa douleur. *Alceste est morte !* L'allégresse se change en deuil, & *Admète* lui-même ne peut souffrir la vie que le ciel lui rend à ce prix.

Mais enfin vient *Alcide* qui lui déclare l'amour qu'il avoit pour sa femme, & lui propose, s'il veut la lui céder, d'aller forcer l'enfer à la lui rendre. *Admète* y consent, pourvu qu'elle vive ; & l'espoir de revoir *Alceste* suspend les regrets de sa mort.

Pluton touché du courage & de l'amour d'*Alcide*, lui permet de ramener *Alceste* à la lumière, & ce triomphe répand la joie dans tous les chœurs. Mais à peine *Admète* a-t-il revû son épouse, qu'il se voit obligé de la céder, & leurs adieux sont mêlés de larmes. *Alceste* tend la main à son libérateur ; *Admète* s'éloigne ; *Alcide* l'arrête, & refuse le prix qu'il avoit demandé.

- » Non, non, vous ne devez pas croire
- » Qu'un vainqueur de tyrans soit tyran à son tour ;
- » Sur l'enfer, sur la mort, j'emporte la victoire ;
- » Il ne manque plus à ma gloire
- » Que de triompher de l'amour. «

Lorsque la fable d'un Poëme est ainsi formée, il n'est pas difficile d'y amener des fêtes ; toutefois il faut en éviter l'excès : & pour cela, il est un moyen bien simple, c'est de s'affranchir de la règle, ou

plutôt de l'usage de diviser un Opéra en cinq actes. C'est assez de quatre; c'est même assez de trois. Les Italiens nous ont donné l'exemple. La plupart de leurs Tragédies Lyriques n'ont que trois actes; imitons-les. Il seroit à souhaiter qu'*Armide* n'en eût que quatre. Le Poète séduit par son imagination, a trop présumé des secours de la musique, de la danse, de la peinture, & de la mécanique, lorsqu'il a fait un acte des Chevaliers Danois. *Iris* ne demandoit peut-être guère plus d'étendue que le nouvel Opéra de *Psiché*; car la différence des climats où la malheureuse *Io* se voit traîner, ne change pas sa situation. Si l'Opéra est coupé en trois actes, que l'un des trois actes présente un grand & magnifique tableau, que chacun des deux autres soit orné d'une fête; l'intérêt de l'action ne sera suspendu que deux fois par la danse; on y emploiera des talens d'élite; les ressources de l'art ne s'y épuiseront pas, & le public applaudira lui-même au soin qu'on prendra d'économiser ses plaisirs. Le rassasier de ce qu'il aime; ce n'est pas vouloir l'amuser long-tems. (*Poët. Franç.*)

Le défaut d'ensemble entre l'Opéra & les ballets en Italie, donne ordinairement aux fêtes qu'on amène sur le Théâtre moins de charmes qu'à celles qui terminent nos actes. Elles sont presque toutes épisodiques, & par-là n'intéressent que foiblement. Voyez DANSE, ci-devant p. 3.

F E U

FEU, subst. masc. (*Hist. Littér.*) *Ignis*. Lorsqu'on

dit qu'un homme a du feu dans la conversation, cela ne signifie pas, dit M. de Voltaire, qu'il ait des idées brillantes & lumineuses, mais des expressions vives, animées par des gestes. Le feu dans les Ecrits ne suppose pas non plus nécessairement de la lumière & de la beauté; mais de la vivacité, des figures multipliées, des idées pressées. Le feu n'est un mérite dans le Discours & dans les Ouvrages, que quand il est bien conduit. On dit que les Poètes étoient animés d'un feu divin, quand ils étoient sublimes: on n'a point de génie sans feu; on peut avoir du feu sans génie.

F I C

FICTION, subst. fém. (*imitation.*) *Fictio*. Ce n'est pas assez pour l'imagination que l'immense fécondité de la nature; il lui faut encore d'autres êtres; elle crée des mondes nouveaux à son gré. Pour satisfaire d'embellir l'univers physique, elle crée un univers intellectuel; elle transporte par les charmes de son art la vérité dans la *fiction*, & semble vouloir corriger la nature dans ses détails.

Les êtres que l'imagination crée sont des monstres; mais elle les empêche de paroître tels, en les présentant sous les formes les plus capables de les embellir, & les plus séduisantes pour la raison & pour le goût. On regrette même qu'ils n'existent pas, & qu'ils soient confondus dans l'espace immense des choses possibles.

Mais pour plaire, ces objets d'imagination doivent être

être soumis aux règles de l'imitation , & ne point choquer les idées qu'on doit se faire naturellement de leur existence. Il faut qu'il y ait des rapports dans les parties qui les composent ; il faut que ces parties , prises de différens objets qui existent , en forment un qui puisse exister , pour qu'il ait droit à notre suffrage , c'est-à-dire , qu'on ne doit point s'efforcer d'assortir les choses qui ne sont point faites les unes pour les autres , & qui se contredisent. Il faut enfin , que rien ne soit affecté ni contraint , & éviter que l'esprit ne se fatigue point à chercher les rapports qu'on veut lui offrir.

L'idée de rapport est un peu plus composée dans la beauté artificielle , que dans la beauté naturelle ; car , non-seulement on compare les parties que le Poète a jointes dans l'être factice , on veut encore savoir de quels êtres ces parties sont tirées , & on étend les rapports entre les êtres réels & l'être factice.

La preuve & l'explication de cette vérité se trouve dans la représentation des Dieux du Paganisme , qui étoient peints sous des figures souvent singulières , & qui n'auroient rien eu que de bisarre , si on ne les eût comparés aux êtres dont ils empruntoient différentes parties : cette comparaison faisoit connoître les attributs de ces Dieux , en faisant appercevoir des rapports dans l'assemblage de leurs membres : elle peignoit leur divinité , même dans cet assemblage ; & au lieu d'une idée de contraste & de ridicule , elle donnoit une idée sublime. A la vue des représentations des Dieux qui nous font rire ,

l'Egyptien s'élevoit à des conceptions sublimes; c'est qu'il voyoit des rapports où nous n'apercevons que des contrastes frappans.

Tous les êtres créés par le génie sont plus ou moins allégoriques; & ce que l'on vient de dire des Dieux des Egyptiens, se peut dire de tous les autres objets qu'il se propose de peindre.

Comme la beauté artificielle suppose plus de rapports apperçus que la beauté naturelle, elle fournit à l'esprit un plaisir plus pénétrant, mais qui n'est pas aussi pur que la première.

On peut considérer deux sortes de *fiCTIONS*, celle des objets, & celle de sujet ou action. Dans l'invention des objets, tels que les Sirènes, les Centaures, le Sphynx, il faut que les êtres *fiictifs* participent de la nature des êtres particuliers qui ont servi de matériaux au Peintre. Une Sirène, par exemple, doit être femme & poisson en même-tems. Sa fraîcheur, son tein, son coloris, sa carnation, doivent faire connoître l'élément dans lequel elle vit. Au contraire, si on représente un Satyre, ses pieds de bouc, & toute la partie inférieure donneront à la partie supérieure le caractère hideux, sauvage & ardent, qui caractérise l'animal consacré à *Bacchus*.

La seconde espèce de *fiCTION* regarde le sujet ou la représentation d'une action. Toutes les fables des Poètes, toutes les *fiCTIONS* de l'imagination, sont de ce genre; elles sont aussi allégoriques que les *fiCTIONS* d'objet; tout par conséquent doit tendre au but unique que le Poète ou le Peintre a eu en vue. Par

exemple , pour représenter la chasteté de *Daphné* , les Poètes ont imaginé qu'*Apollon* chez *Admète* , Roi de Thessalie , dont il faisoit paître les troupeaux , devint amoureux de cette bergère ; ils feignent que ce Dieu la poursuivant un jour , & celle-ci se voyant prête à être atteinte , invoqua *Jupiter* , & fut changée en laurier , qui est le symbole de la gloire : on voit que dans cette allégorie , tout se rapporte au même but. La poursuite d'*Apollon* marque l'amour violent de ce Dieu ; la fuite de *Daphné* , la crainte qu'elle a de la passion d'*Apollon* , son changement en laurier , marquent en même-tems & la constance & la victoire de la bergère.

Enfin on peut sentir ici comment , pour constituer la beauté artificielle dans les deux genres de *fiction* , soit dans les Belles-Lettres , soit dans les Beaux-Arts , il faut que l'art s'unisse à la nature , dans un point unique qu'il est presque impossible d'indiquer , & que l'esprit & le vrai génie peuvent seuls faire appercevoir : comment ce point passé , on ne reconnoît plus ni la beauté artificielle , ni la beauté naturelle ; comment le sentiment de ce point unique fait dans les hommes de goût , ce tact délicat que les réflexions peuvent bien perfectionner ; mais qu'elles ne donneront jamais

Essayons d'indiquer par un exemple le point dont nous parlons , dans lequel se trouve la perfection. Supposons qu'un Peintre veuille représenter la métamorphose de *Daphné* en laurier ; il choisira , sans doute ; le moment où cette métamorphose commence à s'opérer ; mais il doit peindre cette bergère faisant

un puissant & dernier effort. Mes yeux inquiets cherchent avec la curiosité la plus vive, si, sans le secours de la divinité, cette belle seroit devenue la proie des desirs de son amant; car si son attitude ne me fait sentir la nécessité du secours que les Dieux lui envoient: si le Peintre ne saisit ce point, il a manqué son but; son ouvrage ne sauroit me plaire. Si *Daphné* a encore quelques pas à faire, les Dieux ne la servent pas à propos, lui ôtent la gloire que de nouveaux combats auroient acquise à sa vertu: d'ailleurs, je ne vois pas avec plaisir qu'une beauté aussi parfaite que celle qu'on me présente, devienne, à moins qu'il soit impossible de faire autrement, un arbre insensible.

Le groupe du Cavalier *Bernin* est un chef-d'œuvre de sculpture; parce qu'indépendamment des autres beautés qu'on y remarque, ce grand artiste, en représentant cette fable, n'a pas manqué le point dont il est question.

C'est cette nécessité de saisir le point unique qui a porté plusieurs Peintres à déchirer des ouvrages qui paroissent parfaits à la multitude des prétendus connoisseurs, qui se décident plutôt sur la réputation des Auteurs, que d'après des talens nécessaires pour juger sainement. Tout le monde sait que l'immortel *Vanloo* étoit mécontent de son tableau des *trois Graces*, qui lui avoit attiré les plus grands éloges, & qu'il l'a recommencé avec une nouvelle ardeur. Il n'appartient qu'à de tels génies de juger mieux que le commun des hommes, & de ne se point laisser aveugler par l'admiration générale. Eux seuls travaillent pour la postérité.

Outre les *fictions* de sujet & d'action, on en distingue de plusieurs sortes. *Fiction* en beau, *fiction* exagérée, *fiction* monstrueuse, & *fiction* fantastique.

1°. La *fiction* qui tend au parfait, est celle qui renferme l'assemblage régulier des plus belles parties dont un composé naturel est susceptible. Telles sont les compositions allégoriques des grands Peintres, les bons Poèmes, les Tragédies des grands Poètes qui ont travaillé des sujets d'imagination.

2°. L'exagération fait ce qu'on appelle le *merveilleux* de la plupart des Poèmes, & ne consiste guère que dans des additions arithmétiques, de masse, de forme, de vitesse, &c. » Ce sont des géans qui entassent des montagnes. *Poliphème* & *Cacus* qui roulent des rochers, *Camille* qui court sur les pointes des épis, &c. On voit que le génie le plus faible va renchérir en cette partie sur Virgile & sur Homère. Dès qu'on a secoué le joug de la vraisemblance, & qu'on s'est affranchi de la règle des proportions, l'exagéré ne coûte plus rien. Mais si dans le physique il observe les gradations de la perspective ; si dans le moral il observe les gradations des idées ; si dans l'un & l'autre il présente les plus belles proportions de la nature idéale ou réelle, qu'il se propose d'imiter, il n'est plus distingué du parfait que par un mérite de plus, & alors ce n'est plus la nature exagérée, c'est la nature réduite à ses dimensions par le lointain. Ainsi les statues colossales d'*Apollon*, de *Jupiter*, de *Néron*, &c. pouvoient être des ouvrages merveilleux ou méprisables ; merveilleux, si dans leur point de

vue ils rendoient la belle nature ; méprifables , s'ils n'avoient pour mérite que leur énorme grandeur.

3°. La *fiction* qui produit le monstrueux , semble avoir eu la superstition pour principe , les écarts de la nature pour exemple , & l'allégorie pour objet. On croyoit aux Sphynx , aux Sirènes , aux Satyres ; on voyoit que la nature elle-même confondoit quelquefois dans ses productions les formes & les facultés des espèces différentes ; & en imitant ce mélange , on rendoit sensible par une seule image les rapports de plusieurs idées. C'est du moins ainsi que les Savans ont expliqué la *fiction* des Sirènes , de la Chimère , des Centaures , &c. Il est à présumer que les premiers hommes qui ont dompté des chevaux , ont donné l'idée des Centaures ; que les hommes sauvages ont donné l'idée des Satyres , les plongeurs l'idée des Tritons , &c. Considéré comme symbole , ce genre de *fiction* a sa justesse & sa vraisemblance ; mais il a ses difficultés , & l'imagination n'y est pas affranchie des règles des proportions & de l'en-

semble , toujours prises dans la nature.

Il a donc fallu que dans l'assemblage monstrueux des deux espèces , chacune d'elles eût sa beauté , sa régularité spécifique , & formât de plus avec l'autre , un tout que l'imagination pût réaliser sans déranger les loix du mouvement & les procédés de la nature. Il a fallu proportionner les mobiles aux masses , & les suppôts aux fardeaux ; que dans le Centaure , par exemple , les épaules de l'homme fussent en proportion avec la croupe du cheval ; dans

» les Sirènes, le dos du poisson avec le buste de la
» femme; dans le Sphynx, les ailes & les serres d'un
» aigle, avec la tête de la femme & le corps d'un
» lion

» On demande qu'elles en doivent être les propor-
» tions, & c'est peut-être le problème de dessin le
» plus difficile à résoudre. Il est certain que ces pro-
» portions ne sont pas arbitraires. Il n'est pas moins
» vrai que la régularité de cet ensemble ne consiste
» pas dans les grandeurs naturelles de chacune de
» ces parties. On seroit choqué de voir dans le Sphynx
» la tête délicate ou le col d'une femme, sur le corps
» énorme d'un lion: c'est donc au Peintre à rappro-
» cher les proportions des deux espèces. Mais pour les
» rapprocher, quelle règle doit-il se prescrire? Celle
» qu'auroit suivie la nature elle-même, si elle eût
» formé ce composé, & cette supposition demande
» une étude profonde & réfléchie, un œil juste &
» bien exercé à saisir les rapports & à balancer les
» masses.

» Mais ce n'est pas seulement dans le choix des
» proportions que le Peintre doit se mettre à la
» place de la nature, c'est sur-tout dans la liaison
» des parties, dans leur correspondance mutuelle,
» & dans leur action réciproque; & c'est à quoi les
» grands Peintres eux-mêmes semblent n'avoir jamais
» pensé.

» Pour passer du monstrueux au fantastique, le
» dérèglement de l'imagination, ou, si l'on veut, la
» débauche du génie, n'a eu que la barrière des
» convenances à franchir; le premier étoit le mélange

» des espèces voisines; le second est l'assemblage des
 » genres les plus éloignés, & des formes les plus dif-
 » parates, sans proportions, & sans nuages. « (Ency.)
 Voyez ALLÉGORIE, tome I, p. 378; IMITATION,
 MERVEILLEUX, &c. &c. &c.

F I G

FIGURANT, ANTE, subst. m. & f. (*Drame Lyrique.*) C'est ainsi qu'on appelle les Danseurs & les Danseuses qui figurent dans les entrées de l'Opéra, la danse analogue à l'action qu'on représente.

FIGURATIVE, [LETTRE] adj. (*Grammaire.*) *Littera figurativa.* Cette lettre est aussi appelée caractéristique. Voyez CARACTÉRISTIQUE, tome II, p. 412.

FIGURE, subst. fém. (*Gramm., Logique, Rhétor.*) *Figura.* On dit communément que les figures des manières de parler éloignées de celles qui sont naturelles & ordinaires, que ce sont certains tours & des façons de s'exprimer qui s'éloignent en quelque chose de la manière commune & simple de parler; ce qui ne veut dire autre chose, selon M. du Marfais, sinon que les figures sont des manières de parler éloignées de celles qui ne sont pas figurées, & qu'en un mot les figures sont des figures, & ne sont pas ce qui n'est pas figure.

D'ailleurs, bien-loin que les figures soient des manières de parler éloignées de celles qui sont naturelles & ordinaires, il n'y a rien de si naturel, de si ordinaire & de si commun, que les figures dans le langage des hommes. M. de Bretteville après avoir dit

que les figures ne sont autre chose que des tours d'expression & de pensée, dont on ne se sert point communément, ajoute : » qu'il n'y a rien de si aisé & de si naturel. J'ai pris souvent plaisir, dit-il, à entendre » des païsans s'entretenir avec des figures de discours si variées, si vives, si éloignées du vulgaire, » que j'avois honte d'avoir si long-tems étudié l'Eloquence, voyant en eux une certaine Rhétorique » de nature, beaucoup plus persuasive & plus éloquente que toutes nos Rhétoriques artificielles. « (1)

» Enfin, je suis persuadé, dit M. du Marfais, » qu'il se fait plus de figures un jour de marché » à la Halle, qu'il ne s'en fait en plusieurs jours » d'assemblées Académiques. Aussi bien-loin que les figures s'éloignent du langage ordinaire des hommes, ce sont au contraire les façons de parler » sans figures, déplacées & tirées de loin, qui s'écartent de la manière commune & simple de parler. » Comme les parures affectées s'éloignent de la manière de s'habiller qui est en usage parmi les honnêtes gens. «

Les Apôtres étoient persécutés, & ils souffroient patiemment les persécutions. Qu'y a-t-il de plus naturel & de moins éloigné du langage ordinaire, que la peinture que fait S. Paul de cette situation, & de cette conduite des Apôtres ? On nous maudit, & nous bénissons : on nous persécute, & nous souffrons la

(1) Eloquence de la Chaire & du Barreau, Liv. III, chap. I.

persécution : on prononce des blasphèmes contre nous , & nous répondons par des prières. (1) Quoiqu'il y ait dans ces paroles de la simplicité & de la naïveté , & qu'elles ne s'éloignent en rien du langage ordinaire , cependant elles contiennent une fort belle figure , qu'on appelle *antithèse*, c'est-à-dire , *opposition*. Maudir est opposé à bénir ; persécuter à souffrir ; blasphémer à prières. Voyez *ANTITHÈSE*, tom. I, p. 516.

Il n'y a rien de si commun que d'adresser la parole à ceux à qui l'on parle , & de leur faire des reproches quand on n'est pas content de leur conduite. O nation incrédule & méchante ! s'écrie JESUS-CHRIST , *jusques à quand serai-je avec vous ? Jusques à quand aurai-je à vous souffrir ?* (2) C'est une figure très-simple qu'on appelle *apostrophe*. Voyez ce mot, tom. I, p. 567.

M. Fléchier , au commencement de son Oraison funèbre de M. de Turenne (3) voulant donner une idée générale des exploits de son Héros , dit : » Conduites d'armées , sièges des places , passages des rivières , attaques hardies , retraites honorables , campemens bien ordonnés , combats soutenus , ba-

(1) *Maledicimur , & benedicimus : persecutionem patimur , & sustinemus : blasphemamur , & obsecramus.* I. Cor. cap. 4 , v. 12.

(2) *O generatio incredula & perversa , quo usque ero vobiscum ! quo usque patiar vos ?* Matth. c. 17 , v. 16.

(3) Exorde.

» tailles gagnées, ennemis vaincus par la force, dissipés par l'adresse, lassés par une sage & noble patience : où peut-on trouver tant, & de si puissans exemples ? &c. »

Il me semble qu'il n'y a rien dans ces paroles qui s'éloigne du langage militaire le plus simple : c'est là cependant une *figure* qu'on appelle *énumération*. (Voyez ce mot ci-devant, p. 395.) M. Fléchier la termine en cet exemple par une autre *figure* qu'on appelle *interrogation*, qui est encore une *figure* de parler fort triviale dans le langage ordinaire.

Dans l'*Andrienne* de Térence, Simon se croyant trompé par son fils, lui dit : *Que dis-tu, le plus...* (1)

Vous voyez que la proposition n'est point entière ; mais le sens fait voir ce que ce père vouloit dire à son fils : *Que dis-tu, le plus méchant de tous les hommes ?* Ces façons de parler, dans lesquelles il est évident qu'il faut suppléer des mots pour achever d'exprimer une pensée que la vivacité de la passion se contente de faire entendre, sont fort ordinaires dans le langage des hommes. On appelle cette *figure* *réticence*. Voyez ce mot.

Il y a à la vérité quelques *figures* qui ne sont usitées que par le style sublime ; telle est la *prosopopée* qui consiste à faire parler un mort, une personne absente, ou même des choses inanimées. » Ce tombeau s'ouvriroit, ces ossemens se rejoindroient pour me dire : » *Pourquoi viens-tu mentir pour moi qui ne mentis jamais*

(1) *Quid ais omnium....* (Andr. act. V, sc. III, v. 3.)

pour personne ? *Laisse-moi reposer dans le sein de la vérité, & ne viens pas troubler ma paix par la flatterie que j'ai haïe.* (1) C'est ainsi que Fléchier prévient ses auditeurs, & les assure par cette *prosopopée* que la flatterie n'aura point de part dans l'éloge qu'il va faire de son Héros.

Hors un petit nombre de *figures* semblables réservées pour le style élevé, les autres se trouvent tous les jours dans le style le plus simple, & dans le langage le plus commun.

Qu'est-ce donc que les *figures* ? Ce mot se prend ici lui-même dans un *sens figuré*. C'est une *métaphore*. *Figure* dans le sens propre, est la forme extérieure d'un corps. Tous les corps sont étendus ; mais outre cette propriété générale d'être étendus, ils ont encore chacun leur figure & leur forme particulière, qui fait que chaque corps paroît à nos yeux différent d'un autre corps. Il en est de même des *expressions figurées*. Elles font d'abord connoître ce qu'on pense ; elles ont d'abord cette propriété générale qui convient à toutes les phrases, & à tous les assemblages de mots, qui consiste à signifier quelque chose en vertu de la construction grammaticale ; mais de plus les expressions *figurées* ont encore une modification particulière qui leur est propre, & c'est en vertu de cette modification particulière, que l'on fait une espèce à part de chaque sorte de *figure*.

L'*antithèse*, par exemple, est distinguée des autres

(1) Oraif. fun. de M. de Montpensier.

manières de parler, en ce que dans cet assemblage de mots qui forment l'*antithèse*, les mots où les pensées sont opposés les uns aux autres : ainsi quand on rencontre des exemples de ces sortes d'oppositions, on les rapporte à l'*antithèse*.

L'*apostrophe* est différente des autres énonciations ; parce que ce n'est que dans l'*apostrophe* qu'on adresse tout d'un coup la parole à quelque personne présente ou absente, &c.

Ce n'est que dans la *prosopopée* que l'on fait parler les morts, les absens, ou les êtres inanimés. Il en est de même des autres *figures* ; elles ont chacune leurs caractères particuliers qui les distinguent des autres assemblages de mots, qui font un sens dans le langage ordinaire des hommes.

Les Grammairiens & les Rhéteurs, ayant fait des observations sur les différentes manières de parler, ils ont fait des classes particulières de ces différentes manières, afin de mettre plus d'ordre & d'arrangement dans leurs réflexions. Les manières de parler dans lesquelles ils n'ont pas remarqué d'autre propriété que celle de faire connoître ce qu'on pense, sont appelées simplement *phrases*, *expressions*, *périodes* ; mais celles qui expriment non-seulement des pensées, mais encore des pensées énoncées d'une certaine manière qui leur donne un caractère propre ; celles-là, dis-je, sont appelées *figures* ; parce qu'elles paroissent, pour ainsi dire, sous une forme particulière, & avec ce caractère propre qui les distingue les unes des autres, & de tout ce qui n'est que phrase ou expression.

La Bruyère dit: « Qu'il y a certaines choses dont
« la médiocrité est insupportable: la Poësie, la Mu-
« sique, la Peinture, le discours public. « Il n'y a
point là de *figure*, c'est-à-dire, que toute cette
phrase ne fait autre chose qu'exprimer la pensée de
la Bruyère, sans avoir de plus un de ces tours qui
ont un caractère particulier. Mais quand il ajoute:
« Quel supplice d'entendre déclamer pompeusement
« un froid discours, ou prononcer de médiocres vers
« avec emphase. « C'est la même pensée, mais de
plus exprimée sous la forme particulière de la *sur-
prise*, de ce qu'on appelle improprement *admiration*;
c'est une *figure*.

Imaginez-vous pour un moment une multitude de
soldats, dont les uns n'ont que l'habit ordinaire qu'ils
avoient avant leur enrôlement, & les autres ont
l'habit uniforme de leur corps. Ceux-ci ont tous un
habit qui les distingue, & qui fait connoître de quel
régiment ils sont. Les uns sont habillés de rouge,
les autres de bleu, de blanc, de jaune, &c. Il en
est de même des assemblages des mots qui compo-
sent le discours: un lecteur instruit, rapporte un
tel mot, une telle phrase à une telle espèce de *figure*,
selon qu'il y reconnoît la forme, le signe, le carac-
tère de cette *figure*; les phrases, les mots qui n'ont
pas la marque d'aucune *figure* particulière, sont comme
les soldats qui n'ont l'habit d'aucun régiment; elles
n'ont d'autres modifications que celles qui sont né-
cessaires pour faire connoître ce qu'on pense.

Il ne faut point s'étonner si les *figures*, quand elles
sont employées à propos, donnent de la vivacité,

de la force, ou de la grace au discours : car outre la propriété d'exprimer les pensées, comme tous les autres assemblages de mots, elles ont encore, si l'on peut parler ainsi, l'avantage de leur habit ; c'est-à-dire, de leur modification particulière qui sert à réveiller l'attention, à plaire ou à toucher.

Mais, quoique les *figures* bien placées embellissent le discours, & qu'elles soient, pour ainsi dire, le langage de l'imagination & des passions ; il ne faut pas croire que le discours ne tire ses beautés que des *figures* ; nous avons plusieurs exemples en tout genre d'écrire, où toute la beauté consiste dans la pensée exprimée sans *figure*. Le *vieil Horace* apprend avec douleur que son fils a pris la fuite, & en ignore le motif. *Julie* lui demande :

» Que vouliez-vous qu'il fît contre trois ?

LE VIEIL HORACE.

» Qu'il mourût. «

(*Act. III, sc. III.*)

Dans une autre Tragédie de Corneille, *Prusias* dit qu'en une occasion dont il s'agit, il veut se conduire en père, en mari. Ne soyez ni l'un ni l'autre, lui dit *Nicomède*.

PRUSIAS.

» Et que dois-je être ?

NICOMÈDE.

» Roi. «

(*Nicomède, act. IV, sc. III.*)

Il n'y a point là de *figure*; il y a cependant beaucoup de sublime dans ce seul mot. Voici un exemple plus simple.

- » Envain pour satisfaire à nos lâches envies,
- » Nous passons près des Rois tous les tems de nos vices
- » A souffrir des mépris, à ployer les genoux :
- » Ce qu'ils peuvent n'est rien ; ils sont ce que nous
- » sommes ;
- » Véritablement hommes,
- » Ils meurent comme nous. «

(*Malherbe, liv. I, paragr. du Ps. 145.*)

Nous pourrions rapporter un grand nombre de pareils exemples énoncés sans *figure*, dont la pensée seule fait le prix. Ainsi quand on dit que les *figures* embellissent le discours, on veut dire seulement que dans les cas où ces *figures* ne seroient point déplacées, le même fond de pensée sera exprimé d'une manière ou plus vive, ou plus noble, ou plus agréable par le secours des *figures*, que si on l'exprimoit sans *figure*. De tout ce que nous venons de dire, on peut former cette définition des *figures*. Les *figures* sont des manières de parler distinctement des autres par une modification particulière, qui fait qu'on les rend ou plus vives, ou plus nobles, ou plus agréables, que les manières de parler qui expriment le même fond sans aucune modification.

Il y a deux espèces générales de *figures*, *figures de pensées*, en Latin, *schemata, figuræ sententiarum*, & *figures de mots*, *figuræ verborum*. » Il y a cette

» différence,

différence, dit Cicéron, entre les *figures* de pensées & les *figures* de mots, que les *figures* de pensées dépendent uniquement du tour de l'imagination; qu'elles ne consistent que dans la manière particulière de penser ou de sentir; en sorte que la *figure* demeure toujours la même, quoiqu'on vienne à changer les mots qui l'expriment. (1)

De quelque manière que Fléchier eût fait parler M. de Montausier dans la *prosopopée* rapportée ci-dessus, il auroit fait une *prosopopée*; au contraire les *figures* de mots sont telles, que si vous changez les paroles, la *figure* s'évanouit: par exemple, lorsque parlant d'une armée navale, on dit qu'elle n'est composée que de cent *voiles*; c'est une métaphore. *Voiles* est là pour *vaisseaux*. Que si on substitue le mot *vaisseaux* à celui de *voiles*, la pensée est exprimée également, & il n'y a plus de *figure*.

On distingue quatre sortes de *figures de mots*.
1°. Les *figures de diction*; elles regardent les changemens qui arrivent dans les lettres & dans les syllabes des mots. Telle est la *syncope* qui retranche une lettre ou une syllabe: ainsi on dit *virum* pour *virorum*.

2°. Celles qui regardent uniquement la construction; par exemple, Horace parlant de Cléopâtre,

(1) *Inter conformationem verborum & sententiarum hoc interest, quod verborum tollitur, si verba mutatis, sententiarum permanet, quibuscumque verbis uti velis.* (De Orat. lib. III, n. 201.)

dit: *Monstrum, quæ...* pour *quod*. Nous disons en Français, la plupart des hommes disent, pour dit: on fait alors la construction selon le sens. Cette figure s'appelle *syllepse*.

3°. Il y a quelques figures de mots, dans lesquelles les mots conservent leur signification propre, telles que la répétition, &c.

4°. Enfin, il y a des figures de mots qu'on appelle tropes. Les mots prennent par ces figures des significations différentes. Voyez TROPES.

Nous n'offrirons point ici tous les divers genres de figures que les Grammairiens & les Rhéteurs ont mis en usage. Nous nous contenterons d'indiquer les principales; on trouvera les autres à leurs articles.

FIGURES DE GRAMMAIRE POUR L'ORTOGRAPHE.

SYNCOPE.

APOCOPE, &c.

FIGURES DE SYNTAXE.

Par excès.

Par défaut.

Pléonasme.

Ellipse.

Poly syndeton.

Zeugma.

Parenthèse, &c.

Prolepse.

Assyndeton, &c.

FIGURES DE MOTS.

Antanacrase.

Dérivation.

Anadiplose.

Epistrophe.

FIGURE.

§ 95

Aposiopèse.	Antithèse.
Symploce.	Répétition.
Epanodos, &c.	Epithète, &c.

TROPES.

Proprement dits *Affections des Tropes.* *Tropes impropres.*

Métonimie.	Catachrèse.	Antonomasie.
Synecdoche.	Hyperbole.	Litotes.
Ironie, &c.	Métalepse.	Antiphrase.
	Allégorie, &c.	Astéisme.
		Enigme, &c.
		Onomatopée.

FIGURES DE PENSÉES OU DE SENTENCES.

<i>Pour</i> <i>l'explication.</i>	<i>Pour</i> <i>la confirmation.</i>	<i>Pour</i> <i>l'amplification.</i>
Hypotypose.	Inversion.	Synonymie.
Paradiastabole.	Prolepse.	Périphrase.
Antimétabole.	Epitrope, &c.	Exclamation.
Synæctiose.		Prosopopée.
Oximéron, &c.		Apostrophe.
		Suspension.
		Parallèle, &c. &c.

FIGURES DU CORPS DES PÉRIODES.

Hyperbaté.	Antimérie.	Hyphen.
Hypallage.	Anastrophe.	Tméfis.
		P p ij

Histéron, Proté- Synthèse. Hellenisme, &c.
ron.

Voyez ces mots chacun à leur ordre alphabétique.

FIGURE, (Logique.) C'est ainsi qu'on appelle l'arrangement ou la combinaison du moyen terme d'un syllogisme, avec le grand & le petit terme. (Voyez TERME.) Or il y a quatre manières différentes d'arranger ou de combiner les termes entr'eux : car 1°. le moyen terme peut être sujet dans la majeure, & attribut dans la mineure. 2°. Il peut être attribut dans la majeure & dans la mineure. 3°. Attribut dans la majeure & dans la mineure. 4°. Attribut dans la majeure & sujet dans la mineure. Ce qu'on a renfermé dans ces deux vers techniques.

*SUB PRÆ prima figura capit, capit altera PRÆPRÆ;
Tertia dat SUB SUB; sibi vindicat altera PRÆ SUB.*

Sub signifie *subjectum*, sujet ; *præ*, *prædicatum* ou *attributum*, attribut. Ainsi l'explication de ce vers est la première figure du syllogisme, prend le sujet à sa majeure, l'attribut à sa mineure, &c. comme ci-dessus. Il faut observer que dans ces syllabes *sub præ*, *præ præ*, *sub sub*, *præ sub*, la première désigne toujours la majeure, la seconde la mineure.

Dans la première figure du syllogisme la majeure doit être nécessairement universelle, & la mineure affirmative. Exemple :

Toute vertu est aimable ;

*La justice est une vertu ;
Donc la justice est aimable.*

Dans la seconde figure une de ces premières propositions doit être négative , ainsi que conclusion ; il faut que la majeure soit universelle. Exemple :

*Nul menteur n'est croyable ;
Tout homme de bien est croyable ;
Donc nul homme de bien n'est menteur.*

Dans la troisième figure , la mineure doit être affirmative , & la conclusion particulière. Exemple :

*Il y a des méchans dans les plus hautes fortunes ;
Tous les méchans sont misérables ;
Donc il y a des misérables dans les plus hautes fortunes.*

Dans la quatrième figure , quand la majeure est affirmative , la mineure est universelle ; quand la mineure est affirmative , la conclusion est toujours particulière ; & dans les modes négatifs , la majeure doit être générale. Exemple :

*Nul malheureux n'est content ;
Il y a des personnes pauvres qui sont contentes ;
Il y a donc des pauvres qui ne sont pas malheureux.*

Voyez MODE, SYLLOGISME.

FIGURÉ. [SENS] Tous les mots sont employés dans le discours ou dans le sens propre , ou dans le sens figuré , quel que puisse être le nom que les

P p ii

Rhétieurs donnent ensuite à ce *sens figuré*, le sens propre d'un mot, c'est la première signification du mot. Un mot est pris dans le sens propre, lorsqu'il signifie ce pourquoi il a été d'abord imaginé: par exemple, *le feu brûle, le soleil éclaire*; tous ces mots sont dans le sens propre.

Mais quand un mot est pris dans un autre sens, il paroît alors, pour ainsi dire, sous une forme empruntée, sous une *figure* qui n'est pas sa *figure* naturelle, c'est-à-dire, celle qu'il a eu d'abord; alors on dit que ce mot est au *figuré*: par exemple, *le feu de vos yeux, la lumière de l'esprit, &c.*

Masque, dans le sens propre, signifie une espèce de couverture de carton, ou de quelque autre matière qu'on met sur le visage pour se déguiser. Ce n'est point dans ce sens que Malherbe prenoit ce mot masque, lorsqu'il disoit qu'à la Cour il y avoit *plus de masques que de visages*. Masqués est là dans un *sens figuré*, & est pris pour des personnes dissimulées, pour ceux qui cachent leurs véritables sentimens, qui démontent, pour ainsi dire, leur visage, & prennent des mines propres à marquer une situation d'esprit & de cœur, différente de celle où ils sont effectivement.

Le mot *voix* a d'abord été établi pour signifier le son qui sort de la bouche des animaux, & surtout de la bouche des hommes. On dit d'un homme qu'il a la *voix* mâle ou féminine, douce ou rude, claire ou enrouée, foible ou forte, enfin aiguë, flexible, grêle, cassée; &c. en toutes ces occasions *voix* est prise dans le sens propre, c'est-à-dire,

dans le sens pour lequel ce mot a été d'abord établi : mais quand on dit , *que le mensonge ne sauroit étouffer la voix de la vérité dans le fond de nos cœurs*, il est alors au figuré. Il se prend pour inspiration intérieure, remords, &c. On dit *que tant que le peuple Juif écouta la voix de Dieu, c'est-à-dire, fut fidèle à ses commandemens*. Il en est de même de *la voix du sang, la voix de la nature, la voix du peuple est la voix de Dieu, compter les voix, briguer les voix, &c.*

FIGURÉ. [STYLE] La liaison qu'il y a entre les idées accessoires, c'est-à-dire, entre les idées qui ont du rapport les unes aux autres, est la source & le principe de divers *sens figurés* que l'on donne aux mots. Les objets qui font sur nous des impressions, sont accompagnés de différentes circonstances qui nous frappent, & par lesquelles nous désignons souvent ou les objets mêmes qu'elles n'ont fait qu'accompagner, ou ceux dont elles nous réveillent le souvenir. Le nom propre de l'idée accessoire est souvent plus présent à l'imagination, que le nom de l'idée principale ; & souvent aussi ces idées accessoires, désignant les objets avec plus de circonstances que ne feroient les noms propres de ces objets, les peignent avec plus d'énergie, ou avec plus d'agrément. De-là le signe, pour la chose signifiée, la cause pour l'effet, la partie pour le tout, l'antécédent pour le conséquent, & toutes les autres figures. Comme l'une de ces idées ne sauroit réveiller l'une sans exciter l'autre, il arrive que l'expression *figurée* est aussi facilement entendue, que si l'on se servoit du mot propre : elle est même ordinairement vive &c

plus agréable quand elle est employée à propos ; parce qu'elle réveille plus d'une image ; elle attache & amuse l'imagination, & donne aisément à deviner à l'esprit.

Il ne faut pas conclure de-là que le langage *figuré* soit réservé à peu de personnes, c'est au contraire, comme nous l'avons dit dans le mot *figure*, le langage ordinaire de la nature dans les circonstances où nous devons le parler. Elle ne nous l'inspire pas toujours ; parce que nous n'en avons pas toujours besoin. Dans une conversation tranquille, où il ne s'agit que de faire entendre ce que nous pensons, les mots simples nous suffisent. Mais quand il est de notre intérêt de persuader aux autres ce que nous pensons, & de faire sur eux une impression pareille à celle dont nous sommes frappés, la nature nous dicte le langage qui y est propre. Elle est attentive à nous fournir tous les secours qui nous sont nécessaires : & de même que pour la conservation de notre corps, elle nous fait faire dans les dangers de prompts mouvemens, que la réflexion n'avoit pas le tems de nous apprendre ; elle fournit à notre ame un secours convenable à nos besoins, en nous inspirant un langage prompt à persuader ceux à qui nous parlons ; parce que notre *style* les remue, & réveille en eux des passions dont il présente la peinture. Ils ont en même-tems le plaisir de juger des peintures. Ainsi l'origine du *style figuré* est dans la nature ; & l'imitation est la source du plaisir qu'il nous cause.

Ce langage est commun à toutes les nations, parce

que les passions sont communes à tous les hommes ; mais comme elles ne sont pas par-tout également fortes , que leur vivacité dépend de l'âge , du tempéramment , du climat , le *style figuré* n'est pas par-tout le même. La nature uniforme dans le fond des choses , varie dans l'exécution : en orient , où elle est , pour ainsi dire , dans toute sa chaleur , le *style* est plus abondant en *figures* , & les *figures* y sont plus hardies : de-là vient que certaines images peuvent plaire à certains peuples , & déplaire à d'autres. L'usage des *figures* n'est pas égal par-tout , quoique le *style figuré* soit par-tout en usage.

Les Philosophes même sont forcés d'y avoir recours pour nous attacher à la lecture de leurs Ouvrages , dans la crainte que les vérités les plus intéressantes ne deviennent ennuyeuses par le *style* trop simple. Je ne parle pas de Platon , qui est Poète autant que Philosophe , & qui a toujours eu la passion des vers. Je parle d'un Philosophe plein de mépris pour les vers , du fameux ennemi de l'imagination , qui cependant , pour plaire à la nôtre , s'abandonne souvent à la sienne. Le Père Mallebranche , pour nous élever à son système des idées , met en usage tous les agrémens du *style* ; & pour nous rendre agréable son système *sur la grace* , il nous l'expose sous tant d'images , qu'il paroît plus souvent Poète que Théologien. Lorsque même il veut nous expliquer les mouvemens intérieurs du sang dans le trouble des passions , il développe ce secret de la nature avec autant de poésie que de physique. En voici un exemple.

Il arrive quelquefois que la pâleur d'un homme

qui vient de recevoir un coup mortel, excite la compassion dans le cœur même de son meurtrier, ce que l'Auteur de la nature a établi pour le bien des hommes. Cette compassion peut, je l'avoue, sauver quelquefois la vie au malheureux en intéressant pour lui, celui même qui vouloit la lui arracher. Mais pourrons-nous nous persuader que la nature ait ordonné, que quand le malheureux n'auroit pû obtenir sa grace par ses gémissemens, la mort le peindroit sur son visage, afin que cette image rendît l'ennemi immobile, & qu'aussi-tôt le malheureux reprendroit l'air du suppliant, pour toucher un seconde fois une ame plus capable qu'auparavant de s'attendrir? C'est ce que le Père Mallebranche veut nous faire entendre par une description pleine d'images. Les premiers gémissemens du malheureux ne font, selon lui, qu'augmenter la fureur de l'ennemi; & si le suppliant ne restoit toujours dans la même contenance, sa mort seroit inévitable.

» Mais la vue horrible & inopinée des traits de la
 » mort, peints par la nature sur le visage d'un misé-
 » rable, arrête dans le persécuteur même le mouve-
 » ment des esprits & du sang, qui le portoient à la
 » vengeance; & dans ce moment de fureur & d'au-
 » dience, la nature retraçant sur le visage de ce
 » misérable, qui commence à espérer, l'air pitoyable
 » du suppliant, les esprits animaux du persécuteur
 » reçoivent la détermination dont ils n'étoient pas
 » capables auparavant, & le font incliner aux rai-
 » sons de charité & de miséricorde. « Quand ce
 moment d'audience ne seroit qu'une fiction du Philo-

sophe , il suffit qu'il l'ait décrit avec tant d'imagination.

Le *style figuré* doit se faire plus sentir suivant la nature des Ouvrages. L'Épopée, l'Ode, le réclament comme leur langage. On le prodigue avec mesure dans la Tragédie, où le style, quoiqu'élevé, doit être naturel; & encore moins dans la Comédie, qui est l'image de la vie ordinaire. L'Histoire doit être écrite simplement; un Discours de morale doit avoir moins de figures qu'un Panégyrique, un Oraison funèbre, &c. C'est enfin le goût qui fixe les bornes qu'on doit donner au *style figuré* dans chaque genre, soit d'Eloquence, soit de Poésie.

Nous dirons cependant de cette dernière ce que disoit Boileau:

» De figures sans nombre égayez vos Ouvrages ,

» Que tout y fasse aux yeux de riantes images. «

(Art Poët)

Le *style* de fiction qui doit regner dans tous les Poèmes, relève la sécheresse de la Poésie didactique. C'est par ce *style* plein d'images, qui se trouve toujours dans Virgile, que tout paroît vivant dans ses *Géorgiques*, de même que dans les *Epîtres* d'Horace, où sans l'harmonie d'une versification nombreuse, nous trouvons une agréable Poésie. Les comparaisons étendues ne conviennent point à la Tragédie; mais les comparaisons abrégées, c'est-à-dire, les métaphores y sont nécessaires, & elle fait usage de toutes les figures les plus vives que la passion puisse inspirer,

comme la profopopée, l'apostrophe, &c. *Cornélie* dans la douleur, s'adresse à l'urne de *Pompée*. *Phèdre* croit que les voûtes de son palais vont prendre la parole pour l'accuser; elle s'imagine aussi descendre aux enfers pour y être jugée, & elle croit que *Minos*, effrayé de la voir, laisse tomber de sa main l'urne terrible. *Clytemnestre*, lorsqu'on lui enlève sa fille, apostrophe la mer, le soleil, & croit entendre la foudre. Ces grandes figures ne doivent être placées que dans les peintures des grandes passions; mais les autres doivent regner dans toute la Tragédie qui languit, quelque intéressant que soit le sujet, si le Poète ne réveille point par un style rempli d'images.

« Il ne faut pas confondre l'allégorie avec le style figuré, dit M. de Voltaire; on peut dans une allégorie, ajoute-t-il, ne point employer les figures » & les métaphores, & dire avec simplicité ce qu'on » a inventé avec imagination. « Platon a plus d'allégories encore que d'autres figures; il les exprime également, mais sans faste. Voyez ALLÉGORIE, tome I, p. 378; STYLE, &c.

F I N

FIN, subst. fém. (*Poësie Lyrique.*) *Finis*. Ce mot se place quelquefois à la fin de la première partie d'une Ariette, d'un Rondeau, &c. pour marquer, qu'ayant repris cette partie, c'est sur cette finale qu'on doit s'arrêter & finir. Voyez ARIETTE, tom. I, p. 602; RONDEAU, &c.

FINESSE, subst. fém. (*Hist. Litt.*) *Solertia*, *acumen*.

La *finesse* consiste dans l'art de saisir les rapports que les choses & les circonstances ont entr'elles , dans le talent d'exprimer ses idées ; de façon que sans offrir naturellement les pensées , elles n'en paroissent que plus agréables. C'est le voile léger qui couvre les graces , & qui leur prête mille charmes que l'imagination y apperçoit , & qu'elles n'auroient plus si on les voyoit à découvert.

Il ne faut pas la confondre avec la délicatesse ; celle-ci est au goût & au sentiment ce que l'autre est à l'esprit. Un homme fin est au-dessus de la portée de bien des gens ; le second trouve peu de personnes qui soient à la sienne. La *finesse* convient à l'Épigramme , & la délicatesse au Madrigal.

La *finesse* diffère de la pénétration , en ce que celle-ci fait voir les objets en grand ; mais beaucoup moins distinctement , & que l'autre les montre en détail , mais de près.

La sagacité diffère de la *finesse* , en ce que la première tient plus de la pénétration , & l'autre de la délicatesse.

La *finesse* , dit M. Duclos , imagine souvent , au lieu de voir , & à force de supposer , elle se trompe. La pénétration voit , & la sagacité va jusqu'à prévoir. D'ailleurs , quoique différentes à quelques égards , ces qualités de l'esprit sont synonymes à beaucoup d'autres , & se confondent assez ordinairement. Il est quelquefois impossible de distinguer bien sûrement les nuances imperceptibles qui les distinguent , principalement la *finesse* & la délicatesse.

F L E

FLEURI, [STYLE] adj. (*Éloquence.*) C'est un genre de style qui tient le milieu entre le genre simple, & le genre sublime: on l'appelle en conséquence *style moyen, mitoyen, tempéré*, en ce qu'il est plus nourri & plus abondant que le premier, moins pompeux, & moins élevé que le second. Il ne se refuse ni aux figures brillantes, ni aux cadences nombreuses. Son but est d'attirer les regards par une parure bien entendue, & de s'insinuer dans les ames par la douceur.

Lorsque ce genre de style est manié avec habileté, il rend le discours plus agréable, & même plus propre à persuader; parce qu'on ne s'y borne pas comme dans le style simple, à se faire entendre. On veut toucher, & pour réussir, il faut chercher le moyen de plaire; car le plaisir décide à la persuasion, & l'on est disposé à croire ce qu'on trouve agréable.

Le *style fleuri* peut convenir à quelques égards à l'Histoire, & aux Ouvrages de morale, où rien n'est plus important que d'orner la vérité pour la mieux faire goûter. Mais qu'on prenne garde que les ornemens n'y soient distribués avec trop peu de sobriété & de sagesse. Tout y doit être naturel, judicieux, & se distinguer par l'embonpoint, & jamais par la bouffissure.

Cette réserve est moins nécessaire dans les Panegyriques, les Oraisons funèbres, les Plaidoyers, &

sur-tout les Discours Académiques où tout est pour l'ostentation, où on a la liberté de montrer l'art à découvert, & d'étaler tout ce que l'Éloquence a de pompe & de magnificence. Les auditeurs s'attendent à un beau discours, & on n'obtient leurs suffrages qu'autant qu'ils sont charmés de son élégance & de sa beauté.

Il faut prendre garde cependant d'y prodiguer les fleurs avec trop d'abondance; c'est ennuyer par un effet contraire de la trop grande simplicité. C'est rassasier les auditeurs. Cet ennui est encore plus sensible, lorsque l'Orateur court après les faux brillans qui n'ont qu'un éclat éphémère. Ils peuvent éblouir pendant quelques instans; mais disparaître dès qu'on les expose aux rayons du jugement & du bon sens.

Les vices du *style fleuri* sont l'affectation & le raffinement, d'autant plus dangereux, qu'on les recherche avec soin pendant qu'on évite les autres. On reproche aux Ecrivains d'Italie d'avoir donné dans ces excès. Le Tasse n'en est pas exempt: l'exemple d'une même pensée, traitée différemment par Térence & par le Tasse, rendra sensible ce que c'est qu'affectation.

Dans Térence un jeune homme cherche par-tout une personne dont la beauté extraordinaire l'avoit frappé, & il dit: » Elle ne paroît point.... où la chercherai-je? A qui pourrai-je m'en informer?... » Quel chemin prendre?... Il me reste une espérance; c'est qu'en quelque lieu qu'elle soit, elle ne peut être long-tems cachée. «

Tout cela est naturel & délicat ; mais voyons le Tasse. Après avoir dit que *Sophrone* se déroboit dans sa retraite aux regards des hommes , il ajoute : » Mais » il n'y a point de retraite qui puisse cacher entière-
 » ment une beauté digne de paroître & d'être admirée. Tu ne le permets pas , Amour , & tu la
 » découvre aux desirs pressés d'un jeune homme ;
 » Amour , qui tantôt aveugle , tantôt argus , couvre
 » tantôt tes yeux d'un bandeau , tantôt les ouvres ,
 » les tourne & les promènes de tous côtés. « Voilà de l'affectation. Le Tasse a gâté sa pensée pour vouloir trop exprimer. L'excès est vicieux en tout.

Dans un combat où *Tancrède* tue *Clorinde* , sans la connoître , le Tasse lui fait faire dans son désespoir cette apostrophe à sa main. » Perce-moi avec
 » l'épée que tu tiens , & mets mon cœur en pièces.
 » Mais peut-être , qu'accoutumé à des actions atroces & impies , tu crois que ce seroit faire un acte
 » de pitié de faire mourir ma douleur. «

Ce mauvais goût est assez ordinaire aux Espagnols : on fait l'expression du Poète , qui pour louer les yeux de sa maîtresse qui étoient noirs , dit qu'ils portent le deuil de tout le monde : un autre demande à la siennè ses yeux pour tuer un ennemi dont il vouloit se défaire. C'est ainsi qu'on rend burlesques les idées les plus agréables.

On peut mettre dans le nombre des Ouvrages qui tiennent au genre *fleuri* , les Complimens , les Éloges , les Harangues , &c. Voyez COMPLIMENT , t. II , p. 593 ; ÉLOGE , ci-devant p. 341 ; HARANGUE , &c.

M. de Voltaire avertit qu'il ne faut pas confondre le

le *style fleuri* avec le *style doux*. Nous rapporterons ici les deux exemples qu'il offre dans l'*Encyclopédie* au mot *fleuri*.

» Ce fut dans ces jardins , où par mille détours ,
 » *Inachus* prend plaisir à prolonger son cours ;
 » Ce fut dans ce charmant rivage ,
 » Que sa fille volage
 » Me promet de m'aimer toujours.
 » Le zéphir fut témoin , l'onde fut attentive ,
 » Quand la Nymphé jura de ne changer jamais ;
 » Mais le zéphir léger , & l'onde fugitive ,
 » Ont bientôt emporté les sermens qu'elle a faits. »

C'est là le modèle du *style fleuri*. On pourroit donner pour exemple du *style doux* qui n'est pas doucereux, & qui est moins agréable que le *style fleuri*, ces vers d'un autre Opéra.

» Plus j'observe ces lieux, & plus je les admire ;
 » Ce fleuve coule lentement ,
 » Et s'éloigne à regret d'un séjour si charmant. «
 (*Armide*, act. III, sc. I.)

Le premier morceau est *fleur*i, presque toutes les images sont riantes ; le second est dénué de *fleur*s, il n'est que doux.

FLEURS. On a employé ce mot en Rhétorique pour désigner des figures, des images, des peinturés, & tout ce qui tient au *style fleuri*. Voyez *ci-dessus* le mot FLEURI, p. 606.

F L O

FLORAUX, [JEUX] adje&t. (*Hist. Littér.*) *Ludi Florales*. On appelloit ainsi à Rome des jeux institués en l'honneur de la Déesse des fleurs, appelée, *Flora*.

Il y a à Toulouse des *jeux Floraux* institués en 1323 par sept personnes qui cherchoient à étendre dans cette ville le goût des Belles-Lettres: elles invitèrent par une Lettre circulaire tous les Poètes qui étoient répandus dans le Languedoc, & principalement dans la Provence, & qui étoient connus ordinairement sous le nom de *Troubadours*, *Trouvères*, ou *Trouveurs*, de se rendre à Toulouse, pour disputer au concours une violette d'or, qui devoit être adjugée à l'auteur de la meilleure pièce de Poësie.

Cette Lettre qui étoit en rimes Toulousaines, & qui est insérée dans les registres de l'Académie des *jeux Floraux*, fut envoyée dans toutes les villes où l'on parloit la *Langue d'oc*. (*Voyez* *LANGUE*.) On les fit assembler dans un jardin du fauxbourg S. Etienne, où le prix se délivra suivant les conditions proposées. Cette invention étoit faite pour prendre dans une ville où l'amour des Belles-Lettres l'a toujours emporté sur toutes les considérations de plaisir, d'ambition & de fortune. Les Capitouls proposèrent dans un conseil de ville de renouveler cet usage tous les ans. La somme destinée aux prix fut tirée des fonds publics. On fit inviter de nouveau, par une Epître encyclique, les Poètes qui ne

manquèrent pas de se rendre en grand nombre à Toulouse pour se trouver à la récitation, qui devoit se faire le premier jour de Mai. Le jour suivant, sept personnes choisies dans le Corps de ville, & présidées par deux Capitouls, examinèrent les deux Ouvrages qu'on leur avoit récités, & le prix fut adjugé à *Arnaud Vidal* de Castelnaudari, petite ville à sept lieues de Toulouse, sur le canal du Languedoc. L'Ouvrage couronné étoit un Poëme en l'honneur de la sainte Vierge.

On chercha l'année suivante à donner une nouvelle forme à cette espèce d'Académie, en nommant un Chancelier qui mettoit le sceau aux Poësies couronnées, & un Secrétaire qui transcrivoit ces Poësies sur un registre fait exprès. Les sept autres Juges prirent le titre de *Mainteneurs*, comme leur appartenant de maintenir cet établissement, dit la Faille dans ses *Annales de Toulouse*. Plusieurs premiers Présidens du Parlement de Toulouse ont exercé depuis la charge de Chancelier.

Comme le concours des Ouvrages étoit très-considérable, & qu'un seul prix ne suffisoit pas, on crut pouvoir donner une nouvelle activité à l'émulation, par l'établissement de deux autres, qui représentoient une églantine & un œillet. On décida ensuite que celui qui auroit remporté le prix de la violette, seroit par ce seul titre *Bachelier en gaia scientia*, ce qui signifioit *Bachelier en l'art de la Poësie*; & que celui qui auroit remporté les trois prix, seroit *Docteur* en cette même partie. Les Lettres de ces degrés étoient demandées en vers par l'Aspirant, & expédiées

avec le sceau du Chancelier, qui répondoit également en vers. On donnoit pareillement le bonnet à ceux qui étoient déclarés Docteurs, & on les installoit en prononçant un compliment en vers.

Peu de tems après, on chargea *Molinier*, Chancelier des jeux *Floraux*, de rédiger par écrit les formules de réception, & d'y joindre un traité de Rhétorique & de Poësie, sur les principes desquels on jugeroit du mérite des vers. Ce traité contient des expressions assez bizarres. La Poësie y est appelée la *Gaia scientia*. Le prix est appelé la *joia*; ainsi pour dire le prix de la violette, on dit la *joia de la violeta*, &c.

C'est ainsi que l'Histoire de l'établissement des jeux *Floraux* à Toulouse est rapportée dans les registres de cette Académie, & dans ceux de l'hôtel de ville. Nous ne dissimulerons pas cependant qu'on leur attribue une autre origine. On prétend que la jeunesse du pays & des provinces voisines se réunissoit à Toulouse dans un certain lieu consacré à leurs assemblées, où l'on récitoit plusieurs sortes de Poësies, & principalement des *chants royaux*; le tout en *Langue d'oc*, & qui ne varioit que par les différentes dialectes qui étoient particulières à chaque pays; mais qui se rapportoient toutes à la *lengua moundino*, qui étoit la langue matrice & particulière aux Toulousains.

Cette récitation duroit pendant trois jours au commencement du mois de Mai. Après que ces trois jours étoient expirés, les plus anciens des assistans étoient chargés de recueillir les voix, & adjugeoient

le prix à la pluralité des suffrages. Ce prix consistoit en une couronne de laurier qu'on donnoit au vainqueur, avec le titre d'*amant fidèle de la cour d'amour*. Les Dames ne dédaignoient point d'entrer en lice; & pour qu'on ne soupçonnât pas que la complaisance plutôt, que la justice, avoit dicté les suffrages qu'on leur accordoit, elles renonçoient à la couronne.

Quoiqu'il en soit, les *jeux Floraux* doivent le lustre où ils sont à présent à une Dame de qualité appelée *Clémence Isaure*, qui laissa une partie de son bien à la ville de Toulouse, à condition qu'on renouveleroit ces jeux tous les ans. Elle laissa même sa maison où est actuellement l'hôtel de ville, & la place de la pierre pour célébrer ces jeux. Elle exigea dans la donation qu'on distribueroit quatre prix, savoir, la violette, l'égilantine ou l'ancolie, le souci & l'œillet; les trois premiers devoient valoir cinquante écus, & étoient destinés à couronner les Ouvrages; le quatrième étoit accordé à la faveur, & donné à un enfant, afin que le souvenir d'un tel présent excitât son émulation dans la suite.

Tous les Ouvrages qui étoient admis au concours, devoient être en *Langue d'oc*. On n'en reçoit plus actuellement qu'en Français, & ce n'est pas peut-être ce que l'Académie des *jeux Floraux* a fait de mieux. Elle devoit du moins réserver un prix pour les Ouvrages écrits dans le langage du pays; ils auroient entretenu l'émulation pour une langue qui a ses graces & ses beautés, & qui est tombée dans l'avilissement; au point que le citoyen paroît rougir dans cette ville de la langue de ses pères. Il est arrivé

de-là , qu'on ne parle à Toulouse proprement aucune langue. A l'exception d'un très-petit nombre d'habitans qui ont fait une étude particulière de la langue Française , les autres font de continuel gasconismes , emploient des expressions vicieuses , donnent aux mots des acceptions toutes différentes de celles qu'ils doivent avoir , & finissent par ne savoir s'énoncer correctement ni dans la langue qu'ils ont abandonné , ni dans celle qu'on prétend lui substituer.

La distribution des prix des *jeux Floraux* se fait à Toulouse tous les ans le troisième jour de Mai ; elle est précédée d'une Messe en musique à laquelle assiste le Corps de ville , le premier du même mois. Autrefois on invitoit à dîner le jour de la distribution les personnes les plus considérables de la ville ; les Aspirans récitoient après le dessert les Ouvrages qui devoient concourir , & chaque convive donnoit sa voix pour le prix : il y avoit toujours quatre Conseillers du Parlement , & un Président à mortier. Pendant le repas on enfermoit dans une grande salle tous les Aspirans , & chacun y travailloit à ce qu'on appelle l'*essai* , qui consistoit en un Sonnet qu'on faisoit sur un vers fixé , & qui devoit terminer le Sonnet. Ces divers essais servoient d'abord à dissiper le doute où l'on pouvoit être , si l'Aspirant avoit fait lui-même l'Ouvrage qu'il avoit offert sous son nom , & ensuite à décider les Juges , lorsque les suffrages étoient partagés.

Le jugement de ces Ouvrages étoit quelquefois très-long , & vers le soir on servoit aux Juges une

collation, & une autre aux Candidats qui avoient travaillé à l'essai. On se rendoit ensuite dans la grand'salle de l'hôtel de ville, où est placée dans une niche la statue de *Clémence Isaure* en marbre blanc ; on la couronnoit & on l'entouroit de roses. On commençoit par faire un Discours à l'éloge de la fondatrice ; on distribuoit ensuite le prix à ceux à qui on l'avoit adjugé, & on les accompagnoit enfin chez eux au bruit des fanfares & de la symphonie de la ville.

Nous devons observer ici que Catel a prétendu que *Clémence Isaure* étoit un personnage imaginaire ; mais il a été réfuté, presque sans réplique, par dom Vaissette, Bénédictin de la Congrégation de S. Maur. Voyez l'*Histoire du Languedoc* par cet Auteur, t. IV, p. 138 & 365, & sur-tout la note XIX à la fin du même volume : voyez aussi les *Annales de Toulouse* par la Faille.

Les jeux *Floraux* ont été érigés en Académie par Lettres Patentes en 1694. Le nombre des Académiciens est de quarante, comme à l'Académie Française à Paris ; & ce n'est pas la seule conformité que ces deux Académies peuvent avoir entr'elles, quoi qu'en dise l'éditeur de Chaulieu, qui a voulu sans doute se venger par un sarcasme peu décent, du mauvais succès qu'il a pu avoir dans cette Académie.

Les prix qu'elle distribue actuellement avec beaucoup de solennité, consistent en des fleurs d'or & d'argent de différentes formes & valeur, suivant les sujets auxquels ils sont destinés.

Le premier prix représente une églantine d'or de la valeur de 500 liv. destinée à un Discours dont

L'Académie fixe le sujet. Le Discours doit être d'environ une demi-heure de lecture.

Le second, est une amarante d'or de la valeur de 400 liv. pour une Ode dont le sujet est libre.

Le troisième est un bouquet de violettes d'argent de la valeur de 300 liv. destiné à une espèce de Poème de 100 à 110 vers Alexandrins au plus, sur quelque sujet héroïque dont le choix est libre, ou à une Épître en vers libres, ou autres, d'environ cent vers.

Le quatrième est un fouci d'argent de la valeur de 200 liv. destiné soit à une Églogue, soit à une Élégie, soit à une Idylle, dont le sujet est libre : les vers doivent être Alexandrins.

Le cinquième est un œillet de la valeur de 60 liv. destiné à un Sonnet en l'honneur de la sainte Vierge.

F O I

FOIBLESSE, subst. féminin. (*style.*) La *foiblesse* d'une expression & d'une image consiste dans leur insuffisance à représenter, ou à peindre les idées qu'on veut offrir. Celle des pensées consiste dans le défaut de profondeur, ou dans des idées communes, lorsqu'on s'attend à une certaine élévation. Le style est *foible*, lorsqu'il n'offre point ces images, ces expressions, ces figures, ces constructions qui fixent l'attention & qui plaisent. Tout discours est *foible*, lorsque le style n'a point de vie, n'est pas relevé par des tours ingénieux, & n'offre point ces traits ravissans qui en font le prix. La force des Discours de morale, des Discours judiciaires, phi-

Iosophiques, &c. consiste moins dans la beauté de l'éloquence, que dans la profondeur & la justesse des raisonnemens & des preuves.

Quelque beau qu'il soit le style d'une Tragédie, d'un Poème Épique, ces Ouvrages sont toujours *foibles* dès que l'intérêt est languissant, cesse d'être soutenu, & n'est pas même progressif.

» Les vers *foibles*, dit M. de Voltaire, ne sont
 » pas ceux qui pèchent contre les règles, mais contre
 » le génie; qui dans leur mécanique, sont sans va-
 » riété, sans choix de termes, sans heureuses inver-
 » sions, & qui dans leur poésie conservent trop la
 » simplicité de la prose. «

Pour rendre cette vérité sensible, il suffit d'arracher pour un moment de l'oubli l'*Iphigénie* de le Clerc, & de comparer un endroit de cette Pièce avec une autre de l'*Iphigénie* de Racine, où la même chose est exprimée.

L'*Agamemnon* de le Clerc d'écrit ainsi le calme qui arrêta l'armée en Aulide.

» Les Grecs prêts à partir brûloient d'impatience
 » D'aller faire sur Troye éclater leur vengeance,
 » Lorsqu'un calme soudain répandu sur les eaux,
 » Près ce triste rivage arrêta nos vaisseaux. «

L'autre *Agamemnon* décrit ainsi le même événement :

» Nous partions, & déjà par mille cris de joie,
 » Nous menacions de loin les rivages de Troye;
 » Un prodige étonnant fit taire ce transport,
 » Le vent qui nous flattoit nous laissa dans le port :

- » Il fallut s'arrêter , & la rame inutile
 » Fatigua vainement une mer immobile. «

Si l'on veut comparer encore l'endroit où *Clytemnestre* se jette aux pieds d'*Achille* , on verra comment deux Poètes peuvent , en disant la même chose , parler tout différemment.

Combien Racine & Pradon sont différens , lorsqu'ils pensent de même ! pour s'en convaincre , il ne faut que comparer la déclaration d'*Hippolyte* à *Aricie*. Racine fait parler ainsi le jeune Héros :

- » Moi , qui contre l'amour fièrement révolté ,
 » Aux fers de ses captifs ai long-tems insulté ;
 » Qui des foibles mortels déplorant les naufrages ,
 » Pensois toujours du bord contempler les orages :
 » Asservi maintenant sous la commune loi ,
 » Par quel trouble me vois-je emporté loin de moi ?
 » Un moment a vaincu mon audace imprudente ;
 » Cette ame si superbe est enfin dépendante.
 » Depuis près de six mois honteux , désespéré ,
 » Portant par-tout le trait dont je suis déchiré ,
 » Contre vous , contre moi , vainement je m'éprouve ;
 » Présente , je vous suis ; absente , je vous trouve.
 » Dans le fond des forêts votre image me suit ;
 » La lumière du jour , les ombres de la nuit ,
 » Tout retrace à mes yeux les charmes que j'évite ;
 » Tout vous livre à l'envi le rebelle *Hippolyte*.
 » Moi-même , pour tout fruit , de mes soins superflus ,
 » Maintenant je me cherche , & ne me trouve plus.
 » Mon arc , mes javelots , mon char , tout m'importune ,
 » Je ne me souviens plus des leçons de *Neptune*.

- » Plus je vous parle, & plus, trop foible, que je suis ;
 » Je cherche à prolonger le péril que je suis.
 » Il faut pourtant, il faut se faire violence ;
 » Et sans perdre en adieux un reste de constance ,
 » Je suis. . . Souvenez-vous, Prince, de m'éviter ,
 » Et méritez les pleurs que vous m'allez coûter. «

(*Acte II, sc. VI.*)

Irène semble parler en Prose ordinaire & *Monime* en Poësie.

F O L

FOLIE, [CHANT DE] subst. f. (*Hist. de la Poësie.*) C'est ainsi qu'on appelloit autrefois une espèce de Poëme Bacchique & dithyrambique, auxquels nous pouvons comparer, à peu-près, nos Vaudevilles Bacchiques. Quelquefois ces *chants de folie* célébroient les transports de l'amour. Ils ressembloient assez à ce que nous appellons *Rondes*, ou à ces Chansons dont on répète en chorus & en forme de refrain, d'abord la moitié d'un couplet qui a été chantée seule, & ensuite la fin après celui qui l'a chantée.

F O N

FOND, subst. masc. (*Hist. Littér.*) On distingue en Littérature le *fond* d'un sujet, d'une action, d'une question, de ce qui n'en est que l'accessoire.

F O R

FORCE, subst. fém. (*Hist. Littér.*) *Vis.* Ce mot

a été transporté du propre au figuré, & sert à exprimer une certaine disposition de l'esprit, du génie, du raisonnement, & à caractériser leurs productions. La profondeur, la pénétration, la justesse, la solidité, fait la *force* de l'esprit. Celle du raisonnement consiste, dit M. de Voltaire, dans une exposition claire des preuves présentées dans leur jour, & une conclusion juste. Elle n'a point lieu dans les démonstrations mathématiques; parce qu'une démonstration ne peut recevoir plus ou moins d'évidence & de *force*. Elle peut seulement procéder par un chemin plus long & plus court, plus simple ou plus compliqué. La *force* du raisonnement a sur-tout lieu dans les questions problématiques.

La *force* de l'éloquence ne consiste pas seulement dans une suite de raisonnemens justes & vigoureux qui subsisteroient avec la sécheresse: cette *force* demande de l'embonpoint, des images frappantes, des termes énergiques. Ainsi on dit que les Sermons de Bourdaloue ont plus de *force*, & ceux de Massillon plus de graces.

Les vers peuvent avoir de la *force*, & manquer de toutes les autres beautés. La *force* d'un vers dans notre Langue vient principalement de l'art de dire quelque chose dans chaque hémistiche. Tels sont ces deux vers de Corneille:

» Et monté sur le faite, il aspire à descendre. «

(*Cinna*, act. II, sc. I.)

» Tyran, descends du trône, & fais place à ton maître. «

(*Héraclius*, act. I, sc. II.)

Ou celle-ci de Racine :

« L'Eternel est son nom , le monde est son ouvrage. »
(*Athalie.*)

Ces vers sont pleins de force & d'élégance , & sont le meilleur modèle de Poésie. Voyez CADENCE , pour la force des vers Latins , tom. II , p. 334 , &c.

FORMAT , subst. masc. (*Hist. Littér.*) C'est ainsi qu'on désigne la forme qu'on donne à un Livre. Il y a divers *formats* pour la commodité publique , ou suivant le goût & le caprice du Libraire ou de l'Editeur , depuis l'*in-folio* jusqu'à l'*in-24* , &c.

FORMATION , subst. fém. (*Gramm.*) *Formatio*. C'est l'action de donner à chaque mot les formes qui lui sont nécessaires , & qui sont usitées ; l'art de le plier aux diverses inflexions établies par l'usage pour exprimer les idées qu'on y attache. Voyez les *Grammaires*.

FORME , subst. fém. (*Logique.*) *Forma*. On définit la *forme* en Logique une opération de l'ame faite selon les règles de la Logique. Une définition , par exemple faite en *forme* Logique , est une définition faite selon les règles de la Logique , & dans laquelle ces règles sont observées. La *forme* syllogistique est en particulier la *forme* qu'on donne à un syllogisme , d'après les règles de la Logique. Cette manière de procéder en *forme* seroit la plus avantageuse pour éclaircir les difficultés , si on n'en abusoit pas. Voyez FIGURE , ci-devant p. 584 ; SYLLOGISME , &c.

F R A

FRAGMENT, subst. masc. (*Hist. Littér.*) *Fragmentum*. C'est ainsi qu'on appelle certaines parties des Ouvrages que nous n'avons pas entiers ou qu'on extrait.

FRAGMENS, (*Drame Lyrique.*) C'est ainsi qu'on appelle la collection de plusieurs petits Opéra. Les uns sont connus sous le nom de *Fragmens* de Lully, les paroles sont de Danchet, la musique de Campra. Ils furent d'abord composés d'un Prologue tiré des Opéra de Lully, de la *Fête marine*, du *Bal interrompu*, & d'un Opéra comique, intitulé *Carifelli*, auquel on ajouta en 1702, la *Sérénade Vénitienne*. On substitua à celle-ci en 1708 un nouveau Prologue, avec les *Bohémiens*. Quelque tems après, au lieu du *Bal interrompu*, on donna les *Guerriers*, Ballet en un acte, qui fut remplacé ensuite par le *Triomphe de la vertu*.

Il y a de plus, d'autres *Fragmens*, qu'on appelle *Fragmens des modernes* ou *Télémaque*; c'est une Pièce extraite des Opéra modernes, dont les morceaux réunis avec art, forment une Tragédie en cinq actes, qui peut être comparée à un cabinet paré de tableaux, choisis de différens maîtres. Danchet & Campra se chargèrent de l'arrangement de cette Pièce, l'un pour la Poësie, & l'autre pour la Musique

On donna dans la suite d'autres *Fragmens*, tels que le Prologue du *Triomphe de l'Amour*, la *Pastorale*, entrée-Ballet, l'Opéra des *Muses*, le *Professeur de la Folie*, tiré

du Ballet du Carnaval & de la Folie, & la *Vénitienne*, en 1711. En 1729, la *Fête marine*, tirée des *Fêtes Vénitiennes*, la *Pastorale*, &c. &c. &c. Voyez un Livre intitulé *Ballets & Opéra*, chez Bauche, 1760.

FRAICHEUR, subst. fém. (*imitation, style.*) Ce mot a été transporté du propre au figuré pour désigner des idées, des images, des expressions nouvelles ou peu communes. On dit qu'il y a de la *fraicheur* dans un Poëme, lorsque les images vives, agréables & nouvelles, ressemblent à des fleurs nouvellement écloses, & qui sont semées par une main délicate. C'est ce caractère qui distingue le Poëte qui a du génie, de celui qui n'est que copiste, & qui ne peut franchir les bornes du mécanisme des vers. C'est aussi celui qui distingue les Œuvres de M. de Voltaire, de M. le Card. de B***, de M. Grefset, &c. &c. &c.

FRANÇAIS. Voyez les mots *LANGUE*, *LITTÉRATURE*.

FRAPPÉ. On dit figurément qu'un discours est bien *frappé*, lorsqu'il réunit à la solidité du raisonnement les qualités du style qu'il doit avoir. On dit également qu'un vers est bien *frappé*, lorsqu'il est harmonieux, sonore, qu'il est suspendu à l'hémistiche, & qu'il donne aux pensées le caractère, & aux images la vérité qu'elles doivent avoir.

F R E

FREDON, subst. masc. (*Drame Lyrique, déclamation.*) M. Rousseau de Genève appelle *fredon* un passage

passage rapide de plusieurs notes sur la même syllabe. C'est à peu-près, ajoute-t-il, ce qu'on appelle *roulade*, avec cette différence que la *roulade* s'écrit ; & que le *fredon* est ordinairement une addition de goût que le chanteur fait à la note. Le *fredon* exige une voix extrêmement légère & flexible, & dégénère souvent, même dans ceux qui ont l'organe propre au *fredon*, en une affectation puérile, qui est un signe non équivoque de mauvais goût dans le chant. C'est de ces sortes de chanteurs dont Boileau se plaignoit, lorsqu'il disoit :

» L'un , traîne en longs *fredons* une voix glapissante.«

Les Italiens & les Espagnols , qui ont le gosier plus flexible que nous , font beaucoup plus de *fredons* dans leur chant. Il faut y être accoutumé pour les trouver supportables, sur-tout en Espagne, où la beauté de la musique ne distrair pas, de l'ennui qu'occasionne à ceux qui n'en ont pas l'habitude, la répétition continuelle des *fredons*.

F R I

FRISESOM ou FRISESMO, (*Logique.*) Mot technique, qui exprime un des modes de la quatrième figure du syllogisme, appelée *galénique*. La majeure de ce mode I, est particulière affirmative; la mineure E, est universelle affirmative; la conséquence O, est particulière négative, comme dans l'exemple suivant.

I Quelque Chrétien vit peu chrétiennement ;
 E Nul vivant peu chrétiennement ne sera sauvé ;
 O Donc quelque Chrétien ne sera point sauvé.

Voyez BARALIPTON, tom. II, p. 124 ; FIGURE, ci-devant p. 585 ; SYLLOGISME, MODE, &c.

FRÉ

FRÉQUENTATIF, [MOT] adj. (Grammaire.) *Frequentativum verbum*. C'est ainsi que les Grammairiens appellent les verbes qui marquent la réitération d'une action, ou la modification d'une idée primitive, par une idée accessoire de répétition. Ainsi *cligner* est le fréquentatif de *cligner*, *criailler* de *crier*, &c.

FRO

FROID, adj. Ce mot a été transporté du simple au figuré, pour désigner des images qui manquent de cette chaleur, de cette ame, de cette vérité de coloris que le talent fait leur donner. Le style est froid, lorsqu'il est dénué d'images ou d'expressions qui fixent l'attention des Lecteurs. Un Drame, un Poème, un Roman sont froids, lorsqu'ils n'ont aucun intérêt, ou du moins lorsqu'il est très-foible ; en tout le froid est l'excès de la foiblesse. Voyez ce mot.

Le sublime exagéré & porté au-delà de ses bornes, devient froid, par la raison qu'il est un point auquel les extrêmes se réunissent. Le défaut de justesse dans les images les rend nécessairement froides. Ce défaut est très-sensible dans ces deux vers de Théophile :

» Le voilà ce poignard , qui du sang de son maître

» S'est souillé lâchement ; il en rougit le trétre ! »

(*Trag. de Piramé & Thisbé.*)

Attribuer au fer le sentiment de la honte , & l'accuser de lâcheté , c'est abuser de la fiction , & passer les bornes du style figuré ; mais attribuer au sentiment de la honte la rougeur d'un poignard teint de sang ; c'est le comble de l'extravagance , & rien n'est plus froid.

Lorsque les images ont la chaleur & l'élévation qui leur est nécessaire , il faut nécessairement que le style leur soit analogue ; si les expressions sont trop communes , elles affoiblissent les idées , & les rendent froides.

Rien n'est plus froid dans les Tragédies , que les longs entretiens , lorsque les Acteurs doivent agir ; les déclamations trop soutenues , lorsque les personnages sont agités de sentimens violens , paroissent ridicules aux spectateurs qui ont de l'ame. Cette abondance déplacée est un écueil contre lequel vont se briser souvent les plus grands Poètes. Voyez l'article BIENSÉANCE , tom. II , p. 265.

Dans *Gustave* de M. Pirron , le récit qui est au cinquième acte , devient froid par une intempérance d'images qui sont déplacées ; quoique ce récit porte d'ailleurs l'empreinte du véritable talent. On se plaint avec raison , que la douleur est trop éloquente dans *Ariane* de Thomas Corneille , lorsqu'elle a été abandonnée par *Thésée*. Quelle différente économie dans *Macbeth* de Shakespeare. On annonce à *Macduff* que

son château a été pris, & que *Macbeth* y a fait massacrer sa femme & ses enfans. *Macduff* tombe dans une douleur morne. Son ami veut le consoler ; il ne l'écoute point ; tout ce qu'il eût dit, n'eût jamais été aussi éloquent que son silence. Il médite en secret sur les moyens de se venger. Il ne prend pas ensuite la parole pour se répandre en imprécations contre *Macbeth*, & ne s'arrête point à déplorer son sort, à exagérer sa haine contre le tyran, & sa tendresse pour son épouse & ses enfans. Ces déclamations auroient été froides dans sa situation ; il se contente de dire ces mots terribles : *Il n'a point d'enfans.*

Quelquefois même le sublime se passe de paroles qui ne pourroient que l'affoiblir ; le silence alors ressemble au voile, qui dans le tableau de *Timante*, couvroit le visage d'*Agamemnon*, ou à ces feuillets déchirés par la Muse de l'Histoire dans le fameux tableau de Chantilly (1). C'est par le silence que dans les *Enfers*, *Ajax* répond à *Ulysse*, & *Didon* à *Énée*. « Elle détournoit de dessus *Énée*, dit le Poète, des regards qu'elle fixoit à terre, & n'étoit pas plus émue de ses propos, que si elle eût été un rocher insensible. » Voilà l'expression la plus sublime de l'indignation & du mépris : qu'eût pu offrir le Poète, qui ne nous eût paru froid & glacé à la place de ce silence ? (2)

(1) Voyez le m^{re} ALLÉGORIE, tome I, p. 387, où nous avons rapporté le sujet & l'ordonnance de ce tableau.

(2) *Ille solo fixos oculos averfa tenebat ;*

F U G

FUGITIVES. [PIÈCES.] On donne ce nom à des petites pièces de vers que des Poètes font dans certaines circonstances de leur vie, & qu'eux ou leurs éditeurs rassemblent pour les faire imprimer. Ces pièces sont des Épîtres, des Odes, des Chançons, des Madrigaux, des Épigrammes, des Contes, &c. Voyez ces différens articles.

F U N

FUNÈBRE, [ORAISON] adj. (*Discours.*) *Oratio funebris.* C'est ainsi qu'on appelle un Discours fait à l'éloge d'un ou de plusieurs morts. L'usage des *Oraisons funèbres* est très-ancien. Dans les siècles les plus reculés on a célébré les vertus des morts, soit pour offrir à leur mémoire les derniers tributs d'estime, & de respect dont on étoit pénétré pour eux, soit pour exciter l'émulation des vivans, & leur proposer des exemples à suivre.

Cette coutume louable étoit établie chez les Egyptiens; mais ce peuple étoit trop sage pour en abuser; la qualité de grand n'étoit pas chez eux, comme chez nous, un titre pour aspirer à cette espèce d'apothéose. Des flatteurs mercénaires ne ven-

*Nec magis incepto vultum sermone movetur,
Quam si dura silex.*

(*Enéid. lib. VI, vers 469.*)

R r iij

doient pas les éloges , ou ne les prodiguoient pas sans discernement. Ils étoient seuls la récompense du mérite. Le particulier, le dernier d'une dynastie, comme les Rois, étoit en droit d'attendre, ce tribut, d'autant plus honorable qu'il n'étoit que le prix de la vertu.

Pour donner plus d'appareil à ces honneurs funèbres, & pour qu'on soupçonnât moins qu'ils pouvoient être décernés à la faveur ou à l'importunité, il falloit que les morts subissent une espèce d'examen devant des Juges, qui avoient toujours la plus grande réputation de probité & de droiture. (1) On ne pouvoit les prendre que parmi les Initiés, & le choix s'en faisoit à chaque fois par des gens tirés de toutes les classes des citoyens d'une ville, s'il s'agissoit d'un particulier, ou des sujets d'un royaume, s'il s'agissoit d'un Souverain. Les billets dans lesquels des noms des Juges étoient écrits, s'ouvroient, & se comptoient devant tout le monde. Mais à l'égard des Rois que l'on portoit au labyrinthe, toute l'Egypte, suivant la distribution des douze anciens Nomes, entroit dans le choix des Juges. (2) On portoit leurs cadavres sur le bord du lac qui s'appelloit de ce côté *lac Caron*. Un Sénat incorruptible

(1) Isidore, livre I, sect. 2.

(2) Lorsque les Rois d'Egypte n'avoient pas désigné leurs tombeaux, on les portoit tous, de quelque dynastie qu'ils fussent, au labyrinthe situé au midi du lac *Maris*, du côté de la Lybie.

composé de douze Prêtres du labyrinthe, sans compter leur chef, & de deux Juges choisis dans chacun des douze Nomes anciens, arrêtoit les morts. Là, après avoir écouté le discours du chef des Prêtres qui conduisoit le défunt, le chef du Sénat permettoit à tous les assistans de faire contre le mort des accusations prouvées. La sentence le faisoit admettre dans la barque par le Nautonier, qu'ils appelloient *Caron* en leur langue, ou le privoit de la sépulture. Ce jugement se faisoit par la voie du *scrutin*, c'est-à-dire, par des billets que des Juges laissoient tomber dans cette urne terrible, dont la seule idée maintenoit les anciens Rois dans l'observation de la justice.

Nous croyons rendre service à nos Lecteurs en leur offrant un modèle, ou plutôt une imitation de ces discours que le Grand-Prêtre, qui conduisoit le convoi, faisoit de dessus le char où étoit le cadavre. On peut regarder cette espèce d'*Oraison funèbre* comme un chef-d'œuvre d'éloquence en ce genre. C'est elle dont parle M. d'Alembert, dans son Eloge de l'Abbé Terrasson, & dont il dit, que Tacite l'eût admirée, & que Platon en eût conseillé la lecture à tous les Rois.

» Inexorables Dieux des Enfers, voilà notre Reine
 » que vous avez demandée pour victime dans le
 » printems de son âge, & dans le plus grand besoin
 » de ses peuples. Nous venons vous prier de lui
 » accorder le repos dont sa perte va peut-être nous
 » priver nous-mêmes. Elle a été fidèle à tous ses
 » devoirs envers les Dieux. Elle ne s'est point dis-
 » pensée des pratiques extérieures de la Religion,

» sous prétexte des occupations de la royauté, &
 » les seules pratiques extérieures ne lui ont pas tenu
 » lieu de vertu. On appercevoit au travers des soins
 » qui l'occupoient dans ses conseils, ou de la gaieté
 » à laquelle elle se prêtoit quelquefois dans sa Cour,
 » que la loi divine étoit toujours présente à son
 » esprit, & regnoit dans son cœur.

» De toutes les fêtes auxquelles la majesté de son
 » rang, le succès de ses entreprises, ou l'amour de
 » ses peuples l'avoient engagée, il a paru que celles
 » qui l'amenoient dans nos temples, étoient pour
 » elle les plus agréables & les plus douces. Elle ne
 » s'est point laissée aller, comme bien des Rois,
 » aux injustices, dans l'espoir de les racheter par ses
 » offrandes; & sa magnificence à l'égard des Dieux
 » a été le fruit de sa piété, & non le tribut de ses
 » remords. Au lieu d'autoriser l'animosité, la vexa-
 » tion, la persécution, par les conseils d'une piété
 » mal entendue, elle n'a voulu tirer de la Religion
 » que des maximes de douceur; & elle n'a fait usage
 » de la sévérité que suivant l'ordre de la justice gé-
 » nérale, & par rapport au bien de l'Etat. Elle a
 » pratiqué toutes les vertus des bons Rois avec
 » une défiance modeste qui la laissoit à peine jouir
 » du bonheur qu'elle procuroit à ses peuples. La
 » défense glorieuse des frontières, la paix affermie
 » au-dedans & au-dehors du royaume, les embel-
 » lissemens & les établissemens de différente espèce,
 » ne sont ordinairement de la part des autres Prin-
 » ces, que des effets d'une sagesse politique, que
 » les Dieux, juges du fond des cœurs, ne récom-

FUNÈBRE. (ORAIISON), 633

» pensent pas toujours : mais de la part de notre
» Reine, toutes ces choses ont été des actions de
» vertu ; parce qu'elles n'ont eu pour principe que
» l'amour de ses devoirs, & la vûe du bien public.

» Bien-loin de regarder la souveraine puissance
» comme un moyen de satisfaire ses passions, elle a
» conçu que la tranquillité du gouvernement dé-
» pendoit de la tranquillité de son ame ; & qu'il n'y
» a que les esprits doux & patiens qui sachent se
» rendre véritablement maîtres des hommes.

» Elle a éloigné de sa pensée toute vengeance ; &
» laissant à des hommes privés la honte d'exercer
» leur haine, dès qu'ils le peuvent, elle a pardonné
» comme les Dieux, avec un plein pouvoir de punir.
» Elle a réprimé les esprits rebelles, moins, parce
» qu'ils résistoient à ses volontés, que parce qu'ils
» faisoient obstacle au bien qu'elle vouloit faire.

» Elle a soumis ses pensées aux conseils des Sa-
» ges, & tous les ordres du royaume à l'équité de
» ses loix. Elle a défarmé les ennemis étrangers, par
» son courage & par la fidélité à sa parole ; elle a
» surmonté les ennemis domestiques, par sa fermeté
» & par l'heureux accomplissement de ses projets. Il
» n'est jamais sorti de sa bouche ni un secret, ni
» un mensonge ; & elle a cru que la dissimulation
» nécessaire pour regner, pouvoit aller jusqu'au
» silence.

» Elle n'a point cédé aux importunités des ambi-
» tieux ; & les assiduités des flatteurs n'ont point
» enlevé les récompenses dues à ceux qui servoient
» leur patrie loin de sa Cour. La faveur n'a point

» été en usage sous son regne; l'amitié même qu'elle
» a connue & cultivée ne l'a point emporté auprès
» d'elle, sur le mérite, souvent moins affectueux &
» moins prévenant: elle a fait des graces à ses amis;
» & elle a donné des postes importans aux hommes
» capables.

» Elle a répandu des honneurs sur les Grands, sans
» les dispenser de l'obéissance, & elle a soulagé le
» peuple sans lui ôter la nécessité du travail. Elle
» n'a point donné lieu à des hommes nouveaux de
» partager avec le Prince, & inégalement avec lui,
» les revenus de son Etat, & les derniers du peuple
» ont satisfait, sans regret, aux contributions pro-
» portionnées qu'on exigeoit d'eux; parce qu'elles
» n'ont point servi à rendre leurs semblables plus
» riches, plus orgueilleux & plus méchans.

» Persuadée que la providence des Dieux n'exclut
» point la vigilance des hommes, qui est un de leurs
» présens, elle a prévenu les misères publiques par
» des provisions régulières, & rendant ainsi toutes
» les années égales, sa sagesse a maîtrisé, en quelque
» sorte, les saisons & les élémens.

» Elle a facilité les négociations, entretenu la
» paix, & porté le royaume au plus haut degré de
» la richesse & de la gloire, par l'accueil qu'elle
» a fait à tous ceux que la sagesse de son gouver-
» nement attiroit des pays les plus éloignés; & elle
» a inspiré à ses peuples l'hospitalité qui n'étoit point
» encore assez établie chez les Egyptiens.

» Quand il s'est agi de mettre en œuvre les gran-
» des maximes du gouvernement, & d'aller au bien

FUNÈBRE. (ORAISON) 635

» général, malgré les inconvéniens particuliers, elle
 » a subi avec une généreuse indifférence les mur-
 » mures d'une populace aveugle, souvent animée
 » par les calomnies secrètes des gens plus éclairés,
 » qui ne trouvent pas leur avantage dans le bon-
 » heur public : hazardant quelquefois sa propre
 » gloire, pour l'intérêt d'un peuple méconnoissant,
 » elle a attendu sa justification du témé ; & quoi-
 » qu'enlevée au commencement de sa course, la pu-
 » reté de ses intentions, la justesse de ses vûes, &
 » la diligence de l'exécution, lui ont procuré l'avan-
 » tage de laisser une mémoire glorieuse & un regret
 » universel.

» Pour être plus en état de veiller sur le total
 » du royaume, elle a confié les premiers détails à
 » des Ministres sûrs, obligés de choisir des subal-
 » ternes, qui en choisissent d'autres, dont elle ne
 » pouvoit plus répondre elle-même, soit par l'éloi-
 » gnement, soit par le nombre. Ainsi, j'oserai le
 » dire devant nos Juges, & devant ses sujets qui
 » m'entendent : si dans un peuple innombrable, tel
 » qu'on connoît celui de *Memphis*, & des cinq mille
 » villes de la Dynastie (1), il s'est trouvé, contre
 » son intention, quelqu'un d'opprimé, non-seulement
 » la Reine est excusable par l'impossibilité de pour-
 » voir à tout ; mais elle est digne de louange, en

(1) Il y avoit dans l'Egypte vingt mille villes, selon
 Plinè, livre I, ch. 9 ; Théocrite, Idyl. 17, en compte
 trente-trois mille, trois cens, trente-neuf.

» ce que , connoissant les bornes de l'esprit humain ,
 » elle ne s'est point écartée du centre des affaires
 » publiques , & qu'elle a réservé toute son atten-
 » tion pour les premiers mouvemens. Malheur aux
 » Princes dont quelques particuliers se louent , quand
 » le public a droit de se plaindre ! mais les particu-
 » liers même qui souffrent , n'ont pas droit de con-
 » damner le Prince , quand le corps de l'Etat est
 » sain , & que les principes du gouvernement sont
 » salutaires. Cependant , quelque irréprochable que
 » la Reine nous ait paru à l'égard des hommes , elle
 » n'attend , par rapport à vous , ô justes Dieux ! son
 » repos & son bonheur , que de votre clémence. «

Les Grecs adoptèrent en partie l'usage des Egyp-
 tiens , & les Athéniens le restreignirent à l'éloge
 public des citoyens qui étoient morts pour le service
 de la patrie. On nommoit tous les ans un Orateur
 pour faire cet éloge , & on lui donnoit tout le tems
 de se préparer. On n'est pas bien d'accord sur l'époque
 à la quelle cette coutume s'introduisit chez les Grecs.
 On prétend que la première fut prononcée par *Solon* ,
 celui qui donna des loix aux Athéniens , dans le tems
 que *Tarquin* l'ancien regnoit à Rome. Toute l'anti-
 quité vante l'*Oraison funèbre* que *Périclès* avoit pro-
 noncée après la guerre de *Samos* , en l'honneur de
 ceux qui avoient été tués. (1)

(1) Cette guerre se fit vers l'an de la fondation de Rome 323.

On la trouva si admirable, que lorsqu'il eut cessé de parler, les mères & les femmes de ceux qu'il avoit loués, coururent l'embrasser, & lui donnèrent des couronnes, comme à un Athlète victorieux.

Platon nous a donné une idée de ces sortes de Discours, & on appercevra dans ce qu'on pratiquoit, les règles qu'on doit suivre encore dans ce genre d'éloquence. L'Orateur, dit-il, n'étoit point obligé d'y cacher l'art, & pouvoit sans crainte étaler dans son discours toutes les richesses d'une éloquence aussi brillante que pompeuse. Il s'agissoit de louer les Athéniens en général, sur la noblesse de leur origine, & sur les qualités qui les distinguoient des autres peuples de la Grèce; de célébrer la vertu & le courage de ceux qui avoient généreusement sacrifié leur repos & leur vie pour le service de leurs concitoyens; d'élever leurs exploits au-dessus de ce que leurs ancêtres avoient fait de plus grand & de plus glorieux; de les proposer pour exemple aux vivans; d'inviter leurs enfans & leurs frères à se rendre dignes d'eux, & de mettre en usage pour la consolation des pères & des mères, les raisons les plus capables de diminuer le sentiment de leurs pertes. Le beau choix des expressions, la variété des tours & des figures, la brillante harmonie des phrases, faisoient sur l'ame des auditeurs une impression de joie & de surprise qui tenoit de l'enchantement, & à la faveur des plus doux sons, ces discours pénétoient jusqu'au fond de l'ame; & y caufoient d'admirables transports. *Voyez les mots ELOGE, ci-devant p. 341; ÉPICÉDION, p. 402; ÉPITAPHE, p. 424, &c.*

L'usage des *Oraisons funèbres* passa chez les Romains. Elles étoient une des fonctions des premiers Magistrats, qui souvent en étoient chargés par le Sénat. Quelquefois même les particuliers obtenoient la permission de monter sur la tribune aux harangues, pour y honorer publiquement par des Discours funèbres leurs proches parens & leurs amis. Du reste, les Athéniens ne louoient que la valeur militaire ; mais chez les Romains, toutes les vertus civiles étoient l'objet de leurs éloges.

Polybe & Plutarque, dans la vie de *Publicola*, prétendent que la première *Oraison funèbre* fut prononcée à Rome par *Valerius Publicola*, en l'honneur de ce fameux *Junius Brutus* qui avoit tant contribué à l'expulsion des *Tarquins*. Le lendemain d'une bataille contre les Etrusques, où *Publicola* avoit péri, son collègue fit porter dans la place publique le corps de ce grand'homme, encore tout sanglant & couvert de blessures honorables, & fit le récit tant de ses vertus domestiques, que de sa valeur & de ses talens militaires. L'attendrissement & l'émotion du peuple, l'enthousiasme dont il fut pénétré, lui rendirent sensible la sagesse d'une pareille institution, & il exigea qu'on offriroit toujours aux grands hommes un tribut de louanges semblable à celui que l'estime & la reconnoissance venoient d'offrir à *Publicola*, en récompense de ses belles actions.

Dans la suite *Quintus-Fabius-Maximus* fit l'*Oraison funèbre* de *Scipion*. *Auguste* récita à l'âge de douze ans celle de *César* ; & fit, lorsqu'il étoit Empereur, celle de son neveu : *Tibère* fit celle de son fils ; *Néron* celle de *Claude*, &c.

Les Romains avoient en outre une espèce d'Éloge funèbre qui s'exécutoit par le secours de la pantomime ; usage très-utile par lui-même, & digne de la sagesse des Egyptiens ; mais qui n'étoit plus d'aucun secours aux Romains dans l'état de dépravation où le luxe les avoit entraînés insensiblement. Voyez DANSE DE L'ARCHIMIE, dans les funérailles des Romains, au mot DANSE, ci-devant p. 20.

On prétend que l'usage des Oraisons funèbres s'est établi en France vers la fin du quatorzième siècle. La première fut prononcée à S. Denis en 1380, à l'Éloge de Bertrand du Guesclin, dont le tombeau est à côté de celui des Rois de France. Elles n'ont été véritablement en usage qu'à la renaissance des Lettres. Muret prononça celle de CHARLES IX, mort en 1574. Jean Lingendes, Evêque de Mâcon, prononça en 1630 celle de Charles-Emmanuel, Duc de Savoie, surnommé le Grand. Elle étoit pleine, dit M. de Voltaire, de si beaux traits d'éloquence, que Fléchier, long-tems après, en prit l'exorde tout entier, aussi-bien que le texte, & plusieurs passages considérables, pour en orner sa fameuse Oraison funèbre du Vicomte de Turenne.

Mais il étoit réservé au siècle de Louis XIV de produire des hommes extraordinaires en ce genre, comme dans tous les autres. Tels ont été Bossuet, Fléchier, Massillon, le P. Bourdaloue, &c. &c. Bossuet réunit tous les suffrages, & l'emporte sur tous ses concurrens. » L'Éloge qu'il fit de la Reine » d'Angleterre, veuve de Charles I, dit M. de Voltaire, parut presque en tout un chef-d'œuvre....

» L'Éloge *funèbre* de *Madame*, enlevée à la fleur de
 » son âge, & morte entre ses bras, eut le plus grand
 » & le plus rare des succès, celui de faire verser des
 » larmes à la Cour. Il fut obligé de s'arrêter après
 » ces paroles : O nuit désastreuse ! nuit effroyable !
 » où retentit tout-à-coup, comme un éclat de ton-
 » nerre, cette épouvantable nouvelle : *Madame se*
 » *meurt ; Madame est morte*, &c. L'auditoire éclata
 » en sanglots, & la voix de l'Orateur fut interrom-
 » pue par ses soupirs & par ses larmes. «

Le pathétique & le sublime éclatent également dans ce Discours, comme dans plusieurs autres morceaux de ses *Oraisons funèbres*. Ce grand'homme avoit un talent supérieur pour ce genre qui demande beaucoup d'élévation dans l'esprit & dans le style, une sensibilité rare pour le grand, un génie qui soit capable de saisir le vrai de grandes idées, des traits vifs & rapides.

Mascaron partagea quelquefois les suffrages avec Bossuet ; mais ses succès ne servirent dans la suite qu'à ajouter à la gloire de celui auquel on prétendoit le comparer.

Après Bossuet, Fléchier emporte la préférence, & marche quelquefois son égal à certains égards. Il n'y a pas tant d'élégance, ni une si grande pureté de langage dans les *Oraisons funèbres* de Bossuet ; mais on y trouve une éloquence plus nerveuse. Le style de Fléchier est plus coulant, plus arrondi, plus uniforme ; celui de Bossuet moins égal, moins soutenu, & rempli de ces traits hardis, de ces figures vives & frappantes qui caractérisent le génie. Fléchier est plus heureux que lui dans le choix & dans l'arrangement

gement des mots ; mais son penchant pour l'antithèse répand une espèce de monotonie dans son style. Il devoit autant à l'art qu'à la nature. Bossuet devoit plus à la nature qu'à l'art. L'Auteur de l'*Orelia* dit de lui : » Vaste & puissant génie , son langage est » splendeur , & sa parole magnificence «

Massillon & Bourdaloue se sont également distingués par des *Oraisons funèbres* ; mais qui n'ont pas eu autant de succès que leurs Panégyriques , & leurs Discours de morale.

L'*Oraison funèbre* est un Discours dans le genre démonstratif ; il doit en avoir les qualités. Voyez le mot DÉMONSTRATIF, ci-devant p. 89 ; DISCOURS, p. 195.

Ce genre admet toutes les richesses de l'éloquence, qu'on peut unir aux charmes de la vérité. C'est-là , que l'Orateur peut l'offrir , avec tous les ornemens dont elle est susceptible , dès que ces ornemens sont dirigés par le goût. Il peut employer les périodes nombreuses ; les expressions les plus riches , les pensées les plus brillantes , & généralement tout ce qui peut flatter le cœur , l'esprit & l'oreille. C'est une couronne qu'un Eloge , a dit un homme d'esprit ; & par conséquent il faut l'orner de fleurs , & quelquefois de diamans ; mais éviter que ce ne soient de faux diamans.

Les Eloges dans les *Oraisons funèbres* peuvent rouler sur les personnes & sur les choses. A l'égard des personnes , on peut louer dans un grand-homme sa naissance , s'il en a soutenu l'éclat ; ou les efforts qu'il a faits pour illustrer son obscurité , s'il n'a qu'une naissance ordinaire ; on peut le louer aussi sur sa patrie ;

s'il en a défendu les intérêts; sur l'usage de ses biens; s'il a été opulent; sur son désintéressement, s'il a été pauvre, &c. Voyez DÉMONSTRATIF, p. 89.

Quant aux choses, l'Orateur ne peut ou ne doit louer que celles qui, par une induction nécessaire, peuvent se rapporter à la Religion, & observer tout ce que la bienséance exige de lui. (Voyez le mot BIENSÉANCE, tom. II, p. 262.) Enfin il doit se souvenir que l'Oraison funèbre est un Discours Chrétien, & qu'il ne doit pas y être tellement occupé de son héros, qu'il ne rapporte tout ce qu'il en dit à la gloire de Dieu, & à l'instruction de ses auditeurs. Le début de l'Oraison funèbre du Prince de Condé, par Bossuet, peut servir de modèle en ce genre.

» Venez, peuples, venez maintenant; mais venez
 » plutôt, Princes & Seigneurs, & vous qui jugez
 » la terre, & vous qui ouvrez aux hommes les portes
 » du ciel; & vous, plus que tous les autres, Princes
 » & Princesses, nobles rejettons de tant de Rois,
 » lumières de la France; mais aujourd'hui obscurcies,
 » couvertes de votre douleur, comme d'un nuage;
 » venez voir le peu qui nous reste d'une si auguste
 » naissance, de tant de grandeur, de tant de gloire.
 » Jetez les yeux de toutes parts: voilà ce qu'a pû
 » faire la magnificence & la piété pour honorer un
 » héros. Des titres, des inscriptions; vaines marques
 » de ce qui n'est plus; des figures qui semblent pleu-
 » rer autour d'un tombeau, & les fragiles images d'une
 » douleur que le tems emporte avec tout le reste;
 » des colonnes qui semblent vouloir porter jusqu'au
 » ciel le magnifique témoignage de notre néant: &

« rien enfin ne manque à tous ces honneurs que celui
 » à qui on les rend. Pleurez donc sur ces foibles
 » restes de la vie humaine ; pleurez sur cette triste
 » immortalité que nous rendons aux héros. »

Le caractère de vérité est de tous le plus précieux ,
 & en même-tems le plus difficile & le plus rare dans les
Oraisons funèbres. Quand est-ce cependant que les
 hommes seront à l'abri du mensonge & de la séduc-
 tion, s'ils ont lieu de la craindre de la part des Mi-
 nistres de l'Evangile , qui sont les organes du Dieu
 de vérité ? Orateurs Chrétiens , souvenez - vous
 que l'hommage que la flatterie cherche à vous arracher ,
 n'est dû qu'au mérite & à la vertu ; & que
 quand il n'est pas fondé sur la vérité , il déshonore
 également celui qui prodigue les louanges , & celui
 à qui on les donne ! Il ne faut donc jamais louer que
 ce qui est véritablement louable , & ne le faire , dit
 M. Rollin , qu'avec modération & retenue , en évi-
 tant ces exagérations outrées qui ne servent qu'à
 rendre douteux ce que l'on dit.

Les Eloges Académiques peuvent être mis dans
 la classe des *Oraisons funèbres*. On peut citer pour
 modèle ceux de Messieurs de Fontenelle , d'Alembert ,
 Thomas , &c. &c. Voyez ÉLOGE , ci-devant p. 341.

FUNÈBRE , [CHANT] (Poësie.) Les Grecs avoient
 des chansons pour les occasions funèbres & tristes ;
 telles étoient les *Lamentations* , l'*Ialème* , l'*Élégie* , le
Linos. Ce *Linos* se chantoit aussi chez les Egyp-
 tiens , qui l'appelloient *Maneros* , du nom d'un de leurs
 Princes , au deuil duquel il avoit été chanté. Par
 un passage d'Euripide , cité par Athénée , on voit

que le *Linor* pouvoit aussi marquer la joie. Voyez *ELÉGIE*, ci-devant p. 314; *ÉPICÉDION*, p. 402.

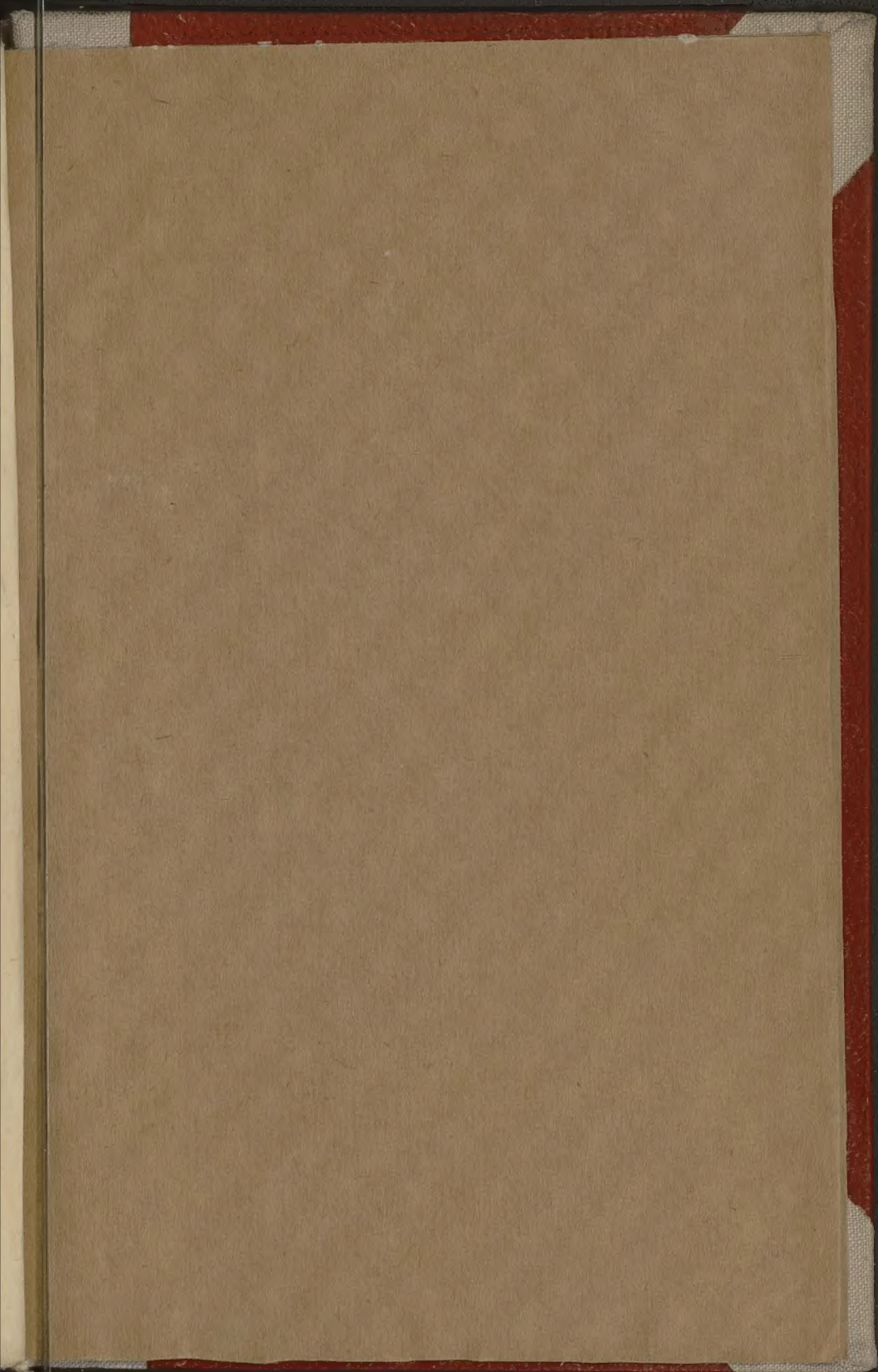
FUREUR POETIQUE. V. ENTHOUSIASME.

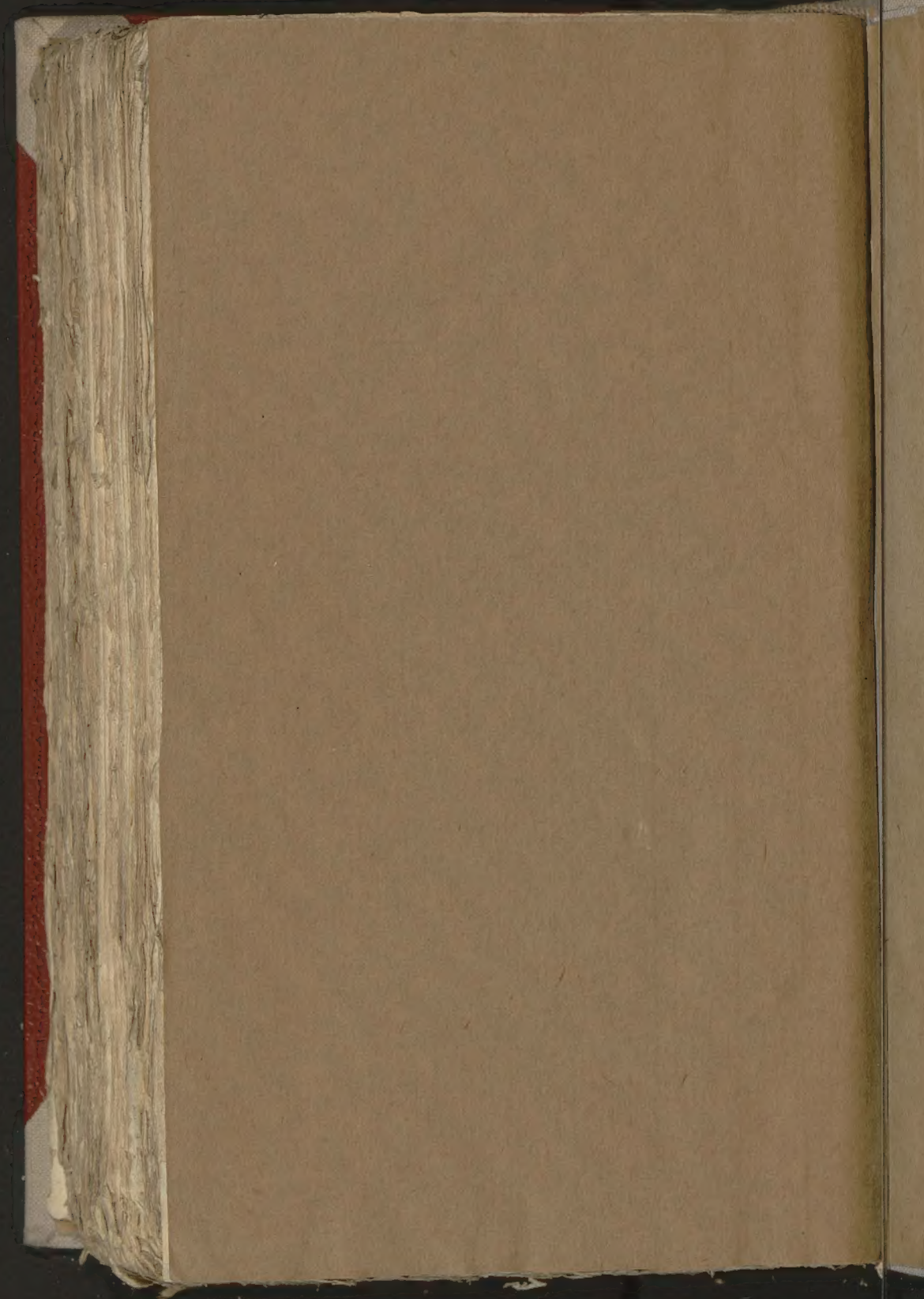
FUTUR, participe, pris subst. (*Gramm.*) *Futurus*. Nous ne nous arrêterons pas ici à faire des réflexions Grammaticales, & qu'on trouvera dans tous les Livres de Grammaire; nous nous contenterons d'observer, que dans le style animé le *futur* sert souvent à exprimer le passé. Ainsi un Orateur a dit du Maréchal de Saxe: Il devinera jusqu'aux projets des ennemis, & les rendra inutiles. Il aura prévu tous leurs desseins, & les empêchera d'en exécuter aucun qui puisse être funeste à sa gloire, & à la nation qui lui a confié ses intérêts. On voit par cet exemple que l'Orateur, plein de son objet, & frappé de la prévoyance de son Héros, paroît avoir oublié des choses passées depuis long-tems, & que son imagination lui offroit comme prêtres à s'effectuer sous ses yeux.

Quelquefois le *futur* se désigne par le présent & le prétérît, comme dans l'exemple suivant: Si l'armée ennemie résiste, elle est détruite; si elle chancelle, nous avons remporté la victoire. On voit que résiste & détruite, avons remporté, sont là pour résistera, sera détruite, remporterons. Notre langue n'a point de *futur* conditionnel. Il en faudroit cependant dans ces phrases. Il a été nécessaire d'y suppléer par d'autres tems, qui donnent d'ailleurs plus de vivacité au style, en rendant présentes, & même passées des choses à venir. Les Prophètes ont employé beaucoup ce genre de style dans leurs prédictions.

Fin du troisième Volume,







Biblioteka Jagiellońska



stdr0025588

